

Juan Rodolfo Wilcock

Il reato di scrivere



A cura di Edoardo Camurri
© Ullstein Bild / Archivi Alinari
© 2009 Adelphi Edizioni S.p.A., Milano
Biblioteca minima n. 39

In copertina: Harpo Marx nel film *Horse Feathers* (1932)

J. Rodolfo Wilcock

Il reato di scrivere

A D E L P H I





Indice

<i>Profilo dell'autore</i> da Wikipedia.....	3
Il reato di scrivere	4
Sul reato di scrivere (I)	5
Iniziazioni letterarie	6
La corruzione dei premi.....	8
Lingua e morale	10
Sul reato di scrivere (II).....	12
Vicende d'arte moderna	14
Il nume del telefono	16
Romanzieri e scimpanzè.....	19
Dante nella cerchia atomica.....	21
Illusione e critica	24
Lo scrittore suddito.....	26
Gli arrivisti.....	27
Aspettando la censura.....	29
Scrittori sullo schermo.....	32
Necessità della sprezzatura di Edoardo Camurri	35
Appendice.....	39
Cronache grottesche dal culturame: «È un vero racket» di Luigi Mascheroni.....	40
Il genio della sprezzatura di Edoardo Camurri	42
Wilcock, se scrivere è un reato di Alessandra Iadicicco.....	47
Le opere immortali sono morte. Di indifferenza di Marcello Veneziani	48
Critici, scrittori e premi	
il furore iconoclasta di Rodolfo Wilcock di Franco Marcoaldi	51

Profilo dell'autore

da Wikipedia

Figlio di padre inglese e di madre argentina, Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978) studiò Ingegneria civile nell'Universidad de Buenos Aires.

Il suo primo libro di poesia, *Libro de poemas y canciones* (1940), ottenne il Premio Martín Fierro della Sociedad Argentina de Escritores. Un anno dopo conobbe Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges, con i quali fu unito da grande amicizia.

Fra il 1942 e il 1944 diresse la rivista letteraria *Verde Memoria*. Tra il 1945 e il 1947, la rivista *Disco*. Lavorò nelle ferrovie statali argentine (Ferrocarriles del Estado) ma abbandonò questo impiego nel 1944.

Nel 1945 pubblicò in proprio due libri di poesia: *Ensayos de poesia lírica* e *Persecución de las musas menores*. Nel 1946 pubblicò *Paseo Sentimental*.

Nel 1951 viaggiò per l'Europa con Silvina Ocampo e Bioy Casares, e visitò l'Italia per la prima volta.

Wilcock praticò assiduamente la critica letteraria, collaborando con numerosi giornali e riviste di letteratura. Fu anche traduttore dall'inglese, francese, italiano e tedesco. La sua prima pubblicazione in Italia comparve sulla rivista di fantascienza italiana *Futuro*.

Nel 1957 si trasferì definitivamente in Italia, paese del quale ottenne la cittadinanza.

Wilcock morì il 16 marzo 1978, nella sua casa di Lubriano (Viterbo).

Il reato di scrivere

Sul reato di scrivere (I)

Non di rado la letteratura diventa strumento di potere; chi ne ha le redini in mano, da quel momento se le tiene strette. La cultura si chiude in casa e si fa rappresentare dalla sua serva ch'è la sottocultura.

Il mondo letterario ha allora un suo governo il quale, come tutti i governi, tende a soddisfare anzitutto le aspirazioni dei più bestiali, cioè i più forti, tra i suoi sudditi.

In quello che oggi scandalizza i giovani, non c'è nulla di nuovo; le stesse prepotenze avranno scandalizzato trent'anni fa i loro genitori.

Di quando in quando, nel regno letterario, scoppia una rivoluzione; ma si sa che le rivoluzioni visibili, passata la prima euforia e sensazione di movimento, ritornano sempre al precedente sistema di governo, benché sotto un altro nome.

Alcune cause, permanenti, di rivoluzione (diconsi permanenti perché gli stessi che vi si ribellano qualche anno dopo vi si piegano) sono queste:

Le sedi critiche più influenti rimangono riservate a persone talvolta abili ma prive di intelligenza o di immaginazione, o di tutt'e due le qualità.

I premi letterari non vengono concessi al merito bensì sono risultato di patteggiamenti, non necessariamente torbidi, su considerazioni che spaziano da ciò che in altre amministrazioni si usa chiamare «la scala mobile» al certificato di vecchiaia, o a quello di povertà o inversamente a quello molto più comune di reddito cospicuo, o all'appartenenza a determinate correnti politiche, eccetera.

I consulenti delle case editrici, e le stesse case editrici, scelgono i loro libri a vanvera – le case editrici non vengono tuttavia spazzate via dal mercato, come sarebbe logico aspettarsi in tali condizioni, perché sussistono grazie a capitali di ben altra origine – e sono inoltre in quasi diretto collegamento con i recensori ufficiali – non di rado essendo questi gli stessi consulenti. Una casa editrice seria, come quella di Ubaldini, che possiede scarsi collegamenti del genere, viene scarsamente recensita e se possibile ignorata.

I romanzieri, saggisti, eccetera, scrivono sempre peggio: cedendo al gusto della esibizione, invece di aspettare che venga il tempo a cancellarli, si cancellano da sé, lavorando regolarmente per il cinematografo, per la televisione o per altri mezzi di massa che richiedono come prima condizione la autocensura dell'immaginazione e come seconda la falsità canonica.

L'omertà vien detta buon gusto quindi è considerato di cattivo gusto rivelare le vicende losche del sottobosco letterario (bosco vero e proprio non c'è, d'altronde); a ciò contribuiscono le leggi vigenti, il reato di diffamazione, la facoltà di prova...

Alcuni editori, i più ricchi, comprano a volte i diritti di un'opera per assicurarsi che essa non venga pubblicata.

Non bisogna tuttavia pensare che una simile situazione sia eccessivamente malinconica; la commedia dell'arte è per definizione allegra. Né c'è motivo di doglianza: l'ingiustizia è la giusta punizione di chi si offre al giudizio dei suoi inferiori.

Iniziazioni letterarie

Un giovane intellettuale, moderatamente dotato di vigore, di intelligenza e di ambizione, viene oggi presto iniziato nei misteri della confraternita letteraria.

Anzitutto deve pubblicare un volumetto di poesia: raccoglierà senz'altro qualche applauso. Poi, con tre quattro saggi o recensioni ridimensionerà altrettanti scrittori stranieri più o meno contemporanei, e loderà con leggerezze riserve uno o due autori nazionali; gli applausi si faranno ancor più cordiali. La norma professionale, le convenzioni della carriera, richiedono adesso un romanzo, semmai una novella di almeno centoventi pagine; il giovane di carriera adempie anche questo obbligo, e viene dichiarato letterato militante; di solito è un veterano, reduce da cento duecento elzeviri e da due o tre partiti politici, a dargli l'accollata.

Tutto ciò sembra a posto; ma sarà poi così a posto come sembra? Non può darsi il caso che il giovane intellettuale si domandi che cosa significano in realtà queste cerimonie, questa quasi goliardica successione di riti, questi festeggiamenti da parte di un gruppo di persone che in fondo non hanno altro interesse, nei suoi riguardi, che quello di vederlo fallire non una volta, compiuta l'iniziazione, bensì dieci, venti, cinquanta finché gli resti cioè un alito di vita, di intelligenza o di ambizione?

Che cosa in fondo significa, in una società come la nostra, questa accollata, questa sfilata trionfale tra due ghirlande festose di donne letterarie, lo si può soltanto spiegare indirettamente, ricordando l'aneddoto – che racconta Victor Jacquemont, l'amico di Stendhal – della prima partita di caccia che gli aristocratici di Parigi organizzarono in onore del giovane Napoleone Bonaparte.

Era il 31 agosto del 1800: il ministro degli Esteri Talleyrand, che ormai cominciava a darsi delle arie da principe, aveva invitato il Primo Console a una grande colazione – seguita da una battuta di caccia – nel suo parco di Auteuil; il parco cioè della marchesa di Boufflers. Ma siccome in quel parco non c'era proprio nulla da cacciare, il ministro aveva fatto acquistare nei mercati di Parigi cinque o seimila conigli di allevamento, che erano stati rilasciati la sera prima. Il giorno della festa arriva il console col suo stato maggiore; finita la colazione, montano tutti a cavallo, ed entrano nel parco.

I conigli, che da molte ore non erano riusciti a trovare né cavoli né carote né altro cibo a loro gradito, accorsero affamati non appena videro arrivare quella gente a cavallo: volevano mangiare. Napoleone Bonaparte, persuaso che fossero conigli selvatici o lepri, comincia a sparare. Ne aveva già uccisi dieci o quindici, quando qualcuno del seguito di Talleyrand scoppia a ridere; ma gli altri lo zittiscono, e il Primo Console rimane convinto di avere ucciso una dozzina di lepri.

Talleyrand, che non si aspettava quel comportamento da parte dei conigli, decide di cambiare tattica e invita Napoleone a cacciare il cinghiale nel Bois de Boulogne. Nel frattempo ha fatto portare un grosso maiale nero che i suoi cuochi tenevano in un porcile accanto alla cucina. I cani rincorrono il maiale, i cacciatori gli vanno dietro, e

a Bonaparte viene concesso il privilegio regale di uccidere il falso cinghiale. Il che fece ridere le genti di Auteuil per molti mesi.

L'analogia è fin troppo evidente. Napoleone è il giovane intellettuale, forte della sua giovinezza che suscita la solita ammirazione mescolata al disprezzo. Viene invitato a caccia dai suoi colleghi anziani, che hanno già pronta la finta preda. Il giovane, fiducioso, uccide una dozzina di miti conigli affamati – pubblica, cioè, una breve raccolta di liriche, che vengono lodate e se possibile premiate: intanto alle spalle del giovane cacciatore, tutti bonariamente ridono.

Ora, gli dicono, devi cacciare con noi il cinghiale – scrivere, cioè, qualcosa di più consistente: un romanzo. Nel bosco c'è soltanto un maiale nero terrorizzato dai cani; tutti sanno che si tratta di un povero maiale, eppure aizzano l'inesperto gridando: Al cinghiale! Al cinghiale!

Il giovane riesce a uccidere la bestia già braccata dai cani. Grandi lodi, profuse felicitazioni, sorrisi ironici appena abbozzati. Ormai l'iniziato può cacciare da solo: se è abbastanza furbo da capire come stanno le cose, comprerà come gli altri la selvaggina al mercato; se non è furbo, seguirà a girare per i boschi vuoti, finché non si accorgerà che infatti sono vuoti. Ma non ci sarà mai nessuno a dirgli che tutto era una beffa?

D'altronde le probabilità che il beffato raggiunga Marengo e Austerlitz sono affatto trascurabili; ma qualche volta è capitato.

La corruzione dei premi

Sul settimanale «L'Espresso» è apparso un articolo breve senza firma, dove si legge: «Risulta ormai evidente che i premi letterari non vengono dati agli autori e alle opere, ma soprattutto alle scuderie editoriali; ecco che il Viareggio ce ne offre la conferma ad appena due settimane di distanza dallo Strega. Dopo la vittoria di Rizzoli allo Strega era infatti chiaro che la stessa casa editrice non avrebbe potuto vincere anche il Viareggio senza suscitare serie reazioni. Si disse subito, la sera stessa della premiazione di Prisco al Ninfeo di Valle Giulia, che i due premi del Viareggio sarebbero andati uno all'editore Mondadori, l'altro all'editore Bompiani. Difficile capire in base a quali congetture gli esperti preconizzassero questo risultato, nel quale non si prevedeva l'autore vincente ma l'editore. Ed ecco che i fatti ne hanno data eloquente conferma».

(Non è probabile che qui il vocabolo «scuderia» voglia dire, come sostiene il vocabolario, «Stalla ove si tengono oltre ai cavalli anche le carrozze e i fornimenti», neanche «Fabbrica o gruppo di fabbriche partecipante a una gara con i propri cicli, moto, auto, motoscafi»; resta soltanto «Gruppo di pugilatori curati dallo stesso manager»).

Dunque, anch'io ero al Ninfeo del Museo Etrusco quella sera e anch'io udii il presagio confermato; alla base del quale non c'erano congetture difficili da capire bensì l'elenco dei componenti la giuria. Elenco che d'altronde non permetteva un pronostico infallibile; che la previsione si sia avverata, lo si deve anche attribuire alla sfacciataggine del caso. Nessuno dei letterati della lista oserebbe infatti mostrarsi più sfacciato di quanto possa esserlo nei suoi intrighi la sorte.

Dove qualunque libera associazione tende naturalmente a diventare un'associazione a delinquere... No, non conviene cominciare così, da tali alture sarebbe arduo poi discendere al caso specifico. Forse: Dove qualsiasi corporazione dopo un breve periodo di gestazione dà felicemente alla luce una robusta e promettente mafia... Ma nemmeno così funziona, che se da questa generale descrizione delle attività nazionali vogliamo scendere a Viareggio, può capitarci di atterrare anzitutto sulla mafia degli stabilimenti balneari, o su quella delle lottizzazioni, e di smarrire il filo del discorso. Meglio allora: Dal momento che la giuria aveva già esclusi, per motivi pallidissimi, Tommaso Landolfi, Italo Calvino e Arbasino; se a costoro si aggiungono diversi altri scarti di valore, possiamo farci un'idea dell'importanza dell'operazione e del suo titolo alla fama.

Tanta è la fama e l'importanza che conferiscono queste distribuzioni di premi che dopo averne eseguite quattro o cinque i distributori di solito si considerano dispensati dallo scrivere; oppure scrivono quel poco che basta per conservare il posto nella giuria e se possibile assorbirne altri, tra quelli che la morte equamente e periodicamente propone.

Man mano che si scoprivano i misteri di certi enti statali, venivano rapidamente creati molti altri enti statali per soddisfare la giusta domanda di iniziazione da parte dei non ancora iniziati; non diversamente, man mano che affiorava sempre più pubblicamente la natura scandalosa di certi premi letterari, ne venivano creati moltissimi altri, nei luoghi più impensati, a scopo di turismo, a spese dei contribuenti. Nessuno può dire oggi con precisione quanti enti statali né quanti premi letterari indorino le villeggiature italiane; nessuno conosce l'elenco dei laboriosi che percepiscono stipendi da più di venti enti, né quello degli ubiqui che appaiono nelle giurie di più di venti premi. Perché nel caso dei premi, bisogna chiarire, la spinta alla proliferazione non venne dalle Danae che aspirano alla pioggia d'oro, cioè dai concorrenti, bensì dalle Semele che agognano i fulmini del potere, ossia dai membri delle giurie; anche perché, colpiti dalla paralisi sopra accennata, scrivere più non possono, e in qualche modo debbono continuare a manifestare la loro vocazione letteraria.

Il racket dei premi – per quanto interessi quella vaga cosa chiamata Cultura la quale qui sembra molto più vaga ed esoterica che non altrove – riguarda troppo direttamente l'attività privata dei cittadini perché vi si possa intervenire con altre armi che il sorriso ironico; quello degli enti interessa invece lo Stato, e potrebbe perfino darsi che in preda a un parossismo certamente letale di onestà lo Stato si decida ad affrontarlo.

Ma anche questo intervento è improbabile: se un linguaggio è come si sa un modo di vivere, sembra ovvio che la maggior parte di coloro che parlano la lingua italiana, dal più povero e il più ignorante al più ricco e il più sapiente, agiscono e reagiscono, nelle stesse circostanze, nello stesso modo, e non è linguisticamente permissibile chiamare corruzione un aspetto così radicato e così organico del costume.

Può darsi che sia corruzione se paragonato a ciò che avviene in altri Paesi, dalla lingua, dal costume diversi; ma un tale paragone è praticamente inattuabile: per motivi se non altro statistici, gli italiani dovranno continuare a paragonarsi soltanto a se stessi. Non si può fornire a ogni bambino italiano un precettore scandinavo: il risultato di una tale contaminazione potrebbe essere ancor più deplorabile; né, poiché di premi si parla, dobbiamo dimenticare con quale innocenza non lontana dopo tutto dalla corruzione gli stessi scandinavi sono riusciti a togliere qualsiasi valore al loro Premio Nobel.

In altri Paesi i pensatori si sono occupati a lungo del problema di come fornire un fondamento non teologico alla morale; ossia, come difendere la morale dopo il crollo della religione. Qui la religione non era ancora crollata, dunque la morale non andava difesa. Sorge naturalmente la domanda marginale: quanto può durare una religione senza morale?

La protesta dell'«Espresso» è di carattere morale, ma questa morale dovrebbe essere la morale nazionale: non mi risulta che lo sia, neppure nell'ambito particolare dei collaboratori dell'«Espresso». In circostanze simili la sola protesta convincente va sollevata in termini di efficienza: nel caso degli enti è chiaro che l'efficienza dell'apparato statale ne è menomata; nel caso dei premi, non è facile immaginare quale scala di valori potrebbe misurare la loro maggiore o minore efficienza.

Lingua e morale

Essere pensante è colui che si serve del linguaggio. Negli esseri che si servono del linguaggio, oggi, scadute le religioni che in qualche modo avevano retto finora l'insieme dei principi chiamati morali, rimane tuttavia un lembo, un cencio, una possibilità di principio morale, che è l'uso corretto del linguaggio.

Certo in nessun modo giustificabile teleologicamente. Vagamente giustificabile, tuttavia, dal punto di vista di una specie di legge della conservazione dell'energia mentale, senza la quale conservazione si avrebbe l'esplosione mentale. Così come nessuno mangia per farsi venire la nausea, sembra naturale che nessuno adoperi il linguaggio per dire ciò che non ha senso, ossia per trarre conclusioni contrarie alla logica comune e naturale, che è la forma più corrente e condannabile della menzogna.

Uso corretto del linguaggio non vuol dire qui ubbidienza soltanto alle leggi complesse della grammatica, ma ubbidienza, inoltre, a quelle leggi piuttosto semplici che regolano la logica. «Il re di Avellino è calvo» è una proposizione grammaticalmente corretta ma, non essendoci alcun re di Avellino, essa è già da sola fonte di confusione.

Dire poi contemporaneamente che «alcune rane sono verdi» e «nessun animale verde è una rana», questo sì che è uso scorretto – benché molto più comune di quel che si creda – del linguaggio. Non i segni tremendi dell'Inferno sul viso, bensì discorsi folli del genere servono oggi a distinguere i falsari, i lestofanti, molte donne, molti politici, la maggior parte dei letterati.

Molti politici, molti letterati e, in genere, molti cittadini, possono dunque dirsi immorali, non tanto perché si godano, come hanno sempre fatto, le rette dei bambini minorati, ma perché, pur facendolo e parlandone, dicono di non farlo; perché non hanno quasi idea di che cosa sia l'uso corretto del linguaggio.

Di tale difetto sono invece in gran parte liberi coloro i quali possiedono una certa dimestichezza con le scienze della natura fisica, e più particolarmente con le scienze matematiche (si vedano per esempio le rare prese di posizione dei professori della Scuola Normale di Pisa). Perché nel loro quotidiano lavoro – come per tutti quelli che sanno che cosa sia scienza, sapere – l'uso corretto del linguaggio è condizione necessaria.

Per la persona che ha dimestichezza con una delle scienze vere (non si parla certo di sociologia-propaganda o di psicanalisi), se A è più grande di B e B è più grande di C, appare pressoché un impegno morale riconoscere che A è più grande di C.

Consideriamo invece quel che accade nell'ambiente falsamente detto umanistico. Si suppone che A, B e C siano tre scrittori, i quali si presentano a un premio letterario. La giuria ragionerà così (o in qualche altro modo paragonabile): benché A sia più grande di B e B più grande di C (qui per grande intendiamo migliore scrittore) noi siamo purtroppo costretti a dichiarare che il più grande dei tre è B, perché l'anno scorso non ha ricevuto alcun premio letterario, o perché gli altri due scrivono su uno dei quattro giornali rimasti in Italia sgraditi alla sinistra, o perché il figlio di B ha

fatto un film che è molto piaciuto ai sindacati, o come dir si voglia. La motivazione spiegherà comunque che il premio gli è stato dato perché B è più grande di A e di C. Questo è uso scorretto del linguaggio, e questo uso scorretto abbiamo deciso di chiamare immorale; come d'altronde si è poi sempre chiamato.

Personalmente, quasi tutte le persone che conosco appartengono a una delle due categorie suddette: o sono uomini studiosi della natura, o sono letterati; perciò ho una così acuta consapevolezza della loro incompatibilità etica. I primi non mentono quasi mai; mentirebbero forse, come tutti, se dovessero parlare di se stessi; ma finché parlano del mondo esterno, lo fanno secondo le regole del linguaggio e non promettono mai che appariranno o che si troveranno in due luoghi diversi alla stessa ora, come fanno *sempre*, ed è noto e accettato, le persone che lavorano nel vagante terreno cinematografico.

Gli studiosi di scienze empiriche mancano a volte alla verità, se vengono nominati periti in un processo, ma lo fanno con riluttanza e solo perché gli avvocati hanno spiegato loro con tanta insistenza che nelle aule della giustizia la comune verità nuda è considerata oscena. Per il resto, nemmeno un geometra, che non è molto dire quanto a volume o a peso specifico di scienza, si proverebbe a misurare un campo con un teodolito sghembo e un metro di soli novantacinque centimetri: i calcoli gli riuscirebbero così inagibili e contorti che egli finirebbe col procurarsi un teodolito esatto e un metro di cento centimetri.

Invece i letterati, forse perché usi a trattare la materia stessa di cui sono fatti i sogni, con quale inconseguenza e incongruenza possono trattare la materia di cui è fatta la realtà! Da loro ho sentito dire, negli anni, che la fallita insurrezione dell'Ungheria contro lo straniero era ovviamente diretta e capeggiata dai monarchici, e tanti anni dopo che la riuscita invasione, da parte dello stesso straniero, della Cecoslovacchia non era stata una invasione, ma un semplice mutamento al vertice e affare interno di un Paese amico.

Altri ho visto (e avrei dovuto conservarne i nomi, nel caso mi capitasse di dover scrivere loro una lettera) disposti ad affermare che «la lingua italiana non esiste»; ma questo lo dicevano in italiano, il che presupponeva che quelle parole erano le ultime mai dette in questa lingua, oppure le prime di una lingua nuova, allora nascente. Ma è una vera cerchia, perché quando un poveraccio venne ucciso, il quale era stato tra i primi assertori della suddetta non esistenza della lingua italiana (per quanto avesse scritto fino al giorno della morte chilometri di carta in italiano), di fronte al suo uccisore preso e confesso, i suoi amici sostennero pubblicamente trattarsi di un complotto internazionale. Eliot aveva detto che troppa realtà fa male; è il caso di osservare che a molti dei nostri scrittori, tra i quali pure persone di ingegno, anche un minimo di realtà fa male. Un altro assai frequentemente intervistato sostenne qualche anno fa in pubblico che il western alla italiana era l'arma migliore contro il neocapitalismo (quando è noto come arricchì taluni *neocapitalisti*). Sono altrettanti esempi di uso scorretto del linguaggio.

Ma il linguaggio è sempre più forte di qualunque tirannia. Oggi il tiranno può dire, e costringere tutti a dire, che il fucilato si è ucciso in un momento di sconforto: finché il linguaggio rimane sapranno tutti però che egli è stato fucilato. E questa è la nostra speranza, sia pure a lungo, lunghissimo termine: la naturale morale della lingua.

Sul reato di scrivere (II)

Il 21 gennaio scorso, in un articolo di questa rubrica intitolato *Disputa tra scrittori sul piacere di raccontare*, raccoglievo alcune mie osservazioni sul ricorrente stupido slogan «Il romanzo è morto». Non sapevamo che «La Voce» fosse così universalmente letta, ma il fatto è che, quattro cinque giorni dopo, il quotidiano «Il Giorno» indice tra alcuni scrittori, noti, mediocri e meno, ma comunque viventi, un'inchiesta sull'interessante quesito: «Il romanzo è morto?».

Dicevo nel mio articolo: «Frase come “Oggi mi sono alzato tardi” oppure “Proprio davanti a casa sono caduto per strada” sono già un racconto. In questa che è la sua forma più elementare, la narrativa non può scomparire, finché la lingua esiste; parlare quindi della morte del romanzo significa accennare, molto metaforicamente, alla possibilità, sempre presente, di una modificazione sostanziale di stile, tale da far credere che il romanzo, così come l'abbiamo conosciuto noi, sia momentaneamente scomparso. La sua essenza, invece, non può essere intaccata da alcuna moda, perché il romanzo, non appena si sente minacciato, ritorna alla sua condizione originaria di racconto... Ma il desiderio di raccontare qualcosa è la condizione indispensabile, condizione che molti tendono a dimenticare. Non se ne può fare a meno: senza questa condizione non c'è romanzo, soltanto vaniloquio. Nemmeno i più audaci astrattisti del romanzo hanno potuto ignorare il fatto che qualcosa dovevano raccontare... Quindi, stabilito che romanzo è uno scritto nel quale si racconta qualcosa, e che se questo qualcosa manca non c'è romanzo, non resta molto da discutere... Il piacere di raccontare sta nel piacere di raccontare».

Poi commentavamo con Elsa Morante: «Che assurdo parlare della morte del romanzo, o del racconto! Tutti raccontiamo; tutto quel che diciamo è un racconto». Lei soggiunse: «Finché ci sarà un solo romanzo... il romanzo non è morto».

Ora quello che più colpisce della inchiesta del «Giorno» sono gli autori interrogati, di alcuni dei quali si potrebbe domandare «Ma quando mai hanno scritto un romanzo?»; o in ogni caso, con l'eccezione di Calvino, produttori di opere così modeste, *persone* anzi così modeste... Che importano le loro risposte? Certo, c'è stato un Cervantes che scrisse un vero romanzo, c'è stato pure un Rabelais che scrisse uno stupendo racconto; e un Dostoevskij, e altri. Ma che cosa si aspettavano, gli intervistati, dalla propria attività nel settore? Che solo applicandosi, e poi non tanto, una volta all'anno sarebbero riusciti a scrivere un loro *Don Chisciotte*, un loro *Gargantua*, i loro *Viaggi di Gulliver*? Ed essendo la cosa non riuscita, come ovviamente non poteva riuscire, debbono ora per questo dire che il romanzo è morto? Oppure, come spiega Ottiero Ottieri, con esotica espressione: «Il romanzo è alle corde». Chissà che sono, queste corde, ma perfino lui, se volesse, potrebbe scrivere un romanzo; finora, dovrà riconoscerlo, non ci ha provato.

Poi «L'Espresso» riprende l'argomento, e a poco a poco il senso della strana inchiesta si chiarisce: si trattava in realtà di una questione di carattere puramente

bottegaio. Sembra che alcune case editrici – ma non tutte – vendono molto meno di cinque anni fa l'articolo «romanzo». E questo a dire il vero non è cosa che possa, né debba, interessare nessuno. Se poi i romanzi che non si vendono sono quelli degli autori interrogati, è una prova piuttosto della vitalità del romanzo, che espelle i corpi estranei.

Vicende d'arte moderna

Circolare contenente le

Direttive generali ossia istruzioni di lavoro agli azionisti-collaboratori della *Collective Romanzi Inc.*, con sede legale in Roma, Via Demetriade 52 (Codice Postale 00173), telefono in attesa di impianto, sigla telegrafica COROMAN.

1) Ogni azionista ha l'obbligo statutario di collaborare al romanzo in corso con una quota settimanale personale variabile tra un minimo di cinque righe (5) e un massimo di venti cartelle (20) dattiloscritte di circa 2.000 spazi. Qualora l'apporto settimanale obbligatorio sorpassasse la quota massima di venti cartelle la sua approvazione verrà sottoposta al voto dell'Assemblea ordinaria mensile.

2) Ogni qualvolta l'azionista evada l'obbligo suddetto senza causa o ragione giustificate in sede competente, dovrà pagare una penale di... Lire it. (da stabilire in occasione della prossima Assemblea straordinaria). Nei casi di ripetuta non collaborazione, l'Assemblea straordinaria trimestrale può decidere per semplice maggioranza di voti l'espulsione dell'azionista manchevole, con pieno decadimento delle sue spettanze alla coproduzione del romanzo in corso. Le sue azioni rimarranno congelate fino al seguente romanzo.

3) L'invio di brani o frammenti di altri romanzi, raccolte di saggi o testi scolastici, specie se non rilevanti all'argomento, dovrà essere in tutti i casi accompagnato da una dichiarazione rilasciata dall'autore del brano, o dall'avente diritto sullo stesso, per cui la sua inserzione nel romanzo viene autorizzata a titolo di regalo. Se il frammento in questione appartiene al campo comunemente detto «dominio pubblico», l'obbligo di presentare l'autorizzazione dell'autore, ovviamente deceduto, non sussiste.

4) L'argomento del primo romanzo della *Collective Romanzi Inc.*, già approvato in sede editoriale, è il seguente: il Comune di... ha deciso di far costruire un tempietto etrusco sulla aiuola spartitraffico di una piazza cittadina. La relativa gara d'appalto è stata vinta da un impiegato di 6ª categoria della Compagnia telefonica, il quale avvalendosi dell'aiuto di tre negri randagi e di un ragazzo per ora non meglio identificato, dà inizio agli scavi per gettare le fondamenta del tempietto. I lavori di sterro procedono speditamente fino a raggiungere proporzioni non previste nei piani del Comune. Il seguito verrà deciso per votazione segreta a maggioranza assoluta, nel corso delle apposite Assemblee straordinarie trimestrali.

Post Scriptum

Raccomandazioni agli azionisti-collaboratori: Evitare se possibile di attribuire ai personaggi nomi e cognomi di persone fisiche viventi e rintracciabili; a scanso di equivoci, sono da preferire i nomi esotici, come Limone, Ciuk, Sam, Berensono, Tespi, eccetera. Nel caso particolarmente importante del nome del protagonista del

primo romanzo della COROMAN, esso verrà scelto per semplice maggioranza di voti tra i seguenti: MacLaurin, Triponem, Brueghel, Malpighi, Michele, Von Braun, Eraclitt, Hütte, Joule, Desdemono, Prandtl, Atanassim, Celsius, Corcor, Gay-Lussac, Ippolito, Amburgo, Poirée, Trott, Euler, Crocidolit, Bordino, Bornemann, Kaiser, Augustulo, Mach, Penicillin, Mohr, Elektron, Siam-Siam, Leibnitz, Benzol, Annalen, Clapeyron, Klebe, Anacreuso, Von Pier, Barras, Kirchoff, Eros, Stefan Boltzmann, Blériot, Gott, Gaus, Levi-Maria, Benedetto, Schiffbau, Newton, Einstein, Cono, Jungebursche, Semanticon, Guldin e Pappus, Seneca, Tschebyscheff, Frigo, Solf, Nickel, Terpentinius, Orfeus, Polonium, Curium, Caino, Walter Pater, Gog, Lalande, Viet, Viterbo, Todleben, Piramidius e altri eventualmente proposti in Assemblea.

Titoli finora proposti per il primo romanzo: Tre negri e due bianchi; Lo sterro; La fine di tutto; Il più profondo romanzo del mondo; Lettore, scusa!; I lavori e i giorni; In piazza; Pagine e pagine; Le conseguenze del lavoro; Scavi convulsi; Grazie ai negri; Un ragazzo tra quattro adulti; e altri eventualmente proposti in Assemblea.

Evitare se possibile che un personaggio si trovi in due posti diversi allo stesso tempo, oppure che un morto riappaia senza offrire le dovute spiegazioni. Vietato modificare il passato.

Il nume del telefono

Sia permesso al titolare della rubrica parascientifica di questo giornale di dire sotto voce una delle varie possibili ultime parole sulla piccola disputa, parafrasi infima della querela tra antichi e moderni, a cui ci ha fatto assistere il non sempre agile «Espresso», e che ha avuto per protagonista e deuteragonista, nel primo scontro, Giorgio Bassani e Alberto Arbasino. Escludiamo, per offendere gli altri con più libertà, le persone fisiche dei contendenti; escludiamo anche i loro argomenti, i loro «ipse dixit» e «sic provo» – B. accusa A. di essere un uomo di mondo che scrive, A. ribatte forse che B. è un impiegato di casa editrice che scrive, quasi a sottintendere tutt'e due che lo scrittore ideale debba essere un nulla che scrive –, e parliamo invece dei gruppi che essi rappresentano, e che in qualche modo, certo non chiaro, per interposita persona, attraverso di loro si scontrano. Ad ascoltare la definizione letta in stampa grossa sullo stesso giornale, il primo gruppo è quello degli autori di «romanzetti ben fatti che piacciono alle signore di provincia»; di conseguenza l'altro gruppo sarebbe quello degli autori di romanzetti mal fatti che piacciono alle signore di città. È ovvio dunque, poiché nessuna delle due definizioni riesce a inquadrarli completamente, che non si tratta di Arbasino e Bassani stessi, ma di altri. Vediamo questi altri, e perché dovrebbe occuparsene la nostra rubrica.

Ce ne dobbiamo occupare per la stessa ragione per cui il ministero della Pubblica Istruzione deve occuparsi della riforma della scuola: perché non è possibile «fare» niente quando si è dei perfetti ignoranti. Si può vivere, si può avere dei lunghi e soddisfacenti dialoghi con la divinità, si può perfino girare un film sul sesso nel Ticino, ma non si può creare. Per creare serve anzitutto una conoscenza abile e svelta del materiale con cui si lavora. Nel caso poi dello scrittore, questo materiale è il mondo esterno, e solo come ultima risorsa il mondo interiore. Ora la scuola e la società italiane sono organizzate in modo da distruggere accuratamente e minare fin dalla base una qualsiasi conoscenza di questo tipo che il giovane apprendista possa aver raccolto nei radi momenti in cui gli si aprono gli occhi di fronte alla vita. Lo costringono a imparare, è vero, molte cose, ma sono tutte nozioni fallaci e inconsistenti, al solo scopo di occupare in pieno i collegamenti tra i neuroni che costituiscono la sua memoria, la sua rete di associazioni e quindi la sua facoltà di ragionare; perché non una sola illuminazione, non una sola percezione o dato diretto del mondo sia esterno che interno gli siano d'ora in poi permessi.

Scuola e società, professori e critici, amici e politici, tutti collaborano a determinare, prima dei vent'anni se possibile, la completa cecità intellettuale di ogni nuovo membro che voglia affacciarsi ai misteri della comunità. Ma forse la più insidiosa delle nozioni che gli vengono inculcate è che il sapere vero – ossia la conoscenza poeticamente scientifica del mondo esterno – riesce nella vita un impiccio e una vergogna senza fine. Una volta che questa idea è ben radicata nella mente, l'uomo è finito come uomo e diventa un fantoccio teleguidato.

Rientra nello stato primitivo; ma di un primitivo al quale fossero state tolte anche quelle conoscenze, utilissime, legategli da una tradizione se non altro secolare. Il suo mondo è governato da spiriti e da demoni, della cui essenza egli non ha nessunissima idea. Può ormai affermare con serietà («Il Mondo», 31 marzo 1964): «Il principio della televisione... è identico a quello delle sedute spiritiche». Uno che adopera il telefono senza sapere come funziona un telefono, deve per forza credere che dentro ci sia un piccolo nume, maligno o benevolo secondo i casi, genericamente chiamato elettricità, di cui i telefonisti sono i modesti sacerdoti. Da colui che si fa operare alla milza ma non sa assolutamente a che cosa serve la milza, possiamo soltanto aspettarci che, se l'operazione riesce bene, ogni volta che vede passare il chirurgo egli si getti per terra a baciargli i piedi (e infatti così accade). Il quale chirurgo non adorerà magari gli altri chirurghi, ma sarà a sua volta molto umile davanti al pilota di un aereo, e giunto il momento opportuno non disdegnerà, nemmeno lui, il baciamani, e se in volo il baciapiedi.

Perché tutti sono oggi specialisti: qualche cosa, la sanno pure fare. Spaventa però che non sappiano fare nessuna altra cosa. Il fotografo non osa fare – non oserebbe mai – un'iniezione; il meteorologo si lascia tagliare le unghie dalla mamma. Comunque, insistiamo, qualcosa sanno. L'unico forse che non sa niente del mondo reale, né ci capisce niente, è lo scrittore.

Se si interessa di filosofia, già avranno avuto cura all'Università e al «Paese Sera», le sue normali fonti di informazione, di sconsigliargli la lettura dei molti testi seri che ancora possono trovarsi nelle biblioteche, per non ostacolare il processo di calcificazione e ostruzione totale del cervello: stato questo che il paziente, se abbastanza docile, può tuttavia raggiungere in una sola seduta mediante l'impiego di opere appositamente create come *L'essere e il nulla* di Sartre; o meno drammaticamente, con qualche lezione di Merleau-Ponty.

Se si interessa di estetica (ma ciò presuppone già un primo notevole cedimento, quello di supporre che esista una disciplina chiamata estetica), le due istituzioni sopra citate gli somministreranno la così detta «purga italiana», che consiste nell'ingerire tutto Croce e immediatamente dopo tutto Lukács, dopodiché si è certi che il paziente non riuscirà più a percepire assolutamente nulla della realtà esterna, né a fare il più breve discorso comprensibile che non sia «Maria portami le pantofole» e simili.

Se si interessa di storia, una piccola operazione marxista lo trasformerà rapidamente in uno storicista; a partire da quel momento si è sicuri che solo si interesserà della storia futura, e così lo scopo è stato raggiunto: allontanarlo per sempre dalla vera storia, che è la cronaca più o meno disordinata dei fatti già accaduti.

E così via, ché non vogliamo fare qui l'elenco di tutte le strade possibili dell'intelletto, né degli efficaci sbarramenti che ne precludono l'accesso, nella società italiana. Ma, il lettore può obiettare, questa diabolica macchinazione sarà pur diretta e comandata da qualcuno, da esseri superiori che in qualche modo, almeno loro, conoscono bene quella realtà che si ostinano a tenere celata. La risposta è breve: quelle persone esistono, ma sono dei pazzi. Ormai si sa che i persuasori occulti della società sono pazzi. Dalla pazzia scaturisce la brama di potere, e il potere raggiunto rafforza ancor di più la pazzia originale.

E quei pazzi si trovano molto al di sopra di Arbasino e di Bassani, che sono due onesti romanzieri. Se invece di litigare per questioni di precedenza cercassero di individuare e di denunciare i responsabili della estrema abiezione e ignoranza in cui minaccia di sprofondare la nostra classe intellettuale (da tempo convinta che si può scrivere anche ignorando i nomi delle costellazioni, il linguaggio ballato delle api, che sono i cromosomi, i fiori xantici, il Laser, e così ad infinitum, il che per vie misteriose implica ignorare sia il mondo reale sia l'uomo che lo abita), allora sì le loro accuse non più mutue contribuirebbero a migliorare le opere future dei loro colleghi scrittori.

Romanzieri e scimpanzé

Non si contano quasi le coppie che in questo momento sono occupate nel mondo a insegnare a parlare a un bambino; riguardevole è pure il numero di coppie occupate a fare la stessa cosa con uno scimpanzé.

In genere senza successo, perché gli scimpanzé normalmente non parlano; ma molti di loro pare stiano sempre sul punto di dire qualcosa, e così mantengono sveglio l'interesse. Come i nostri migliori romanzieri, i quali sempre pare stiano, come gli scimpanzé, sul punto di dire qualcosa.

Il tentativo più riuscito, nel campo degli scimpanzé – del campo romanzieri non si hanno notizie sufficienti –, è stato quello di Keith J. Hayes e Cathy Hayes, presso il laboratorio Yerkes di biologia dei primati. Dopo un lungo apprendistato, il loro primate si è dimostrato in grado di dire quattro parole: «mama» (mamma), «papa» (babbo), «cup» (tazza) e «up» (su).

Purtroppo queste parole la scimmia – come i nostri romanzieri il loro messaggio di impegno – le dice in un roco sussurro e quasi sempre a sproposito; quest'ultimo particolare è tuttavia da considerare con attenzione, da giudicare in sospeso, dal momento che nessuno sta nella testa dello scimpanzé per sapere se quando dice «su» vuole davvero dire «su» o qualcos'altro. Lo stesso vale d'altronde per tutti i primati parlanti che conosciamo e frequentiamo, romanzieri inclusi.

La coppia Winthrop N. Kellogg e L.A. Kellogg si provò invece ad allevare uno scimpanzé insieme a un bambino di razza umana, più esattamente un bambino Kellogg. Per quanto in molti sensi la bestia imparasse non meno velocemente del bambino (fino all'età di tre anni) e fisicamente lo superasse in ogni senso, lo scimpanzé non chiacchierava né parlottava come fanno i bambini. Né avrebbe potuto farlo, dal momento che non imparò mai a dire una sola parola. Nel loro rapporto i Kellogg non fanno alcun cenno agli eventuali insegnamenti che il loro bambino abbia tratto in quei tre anni dalla scimmia. I Kellogg lavoravano presso l'Università della Florida.

La coppia R.A. Gardner e B.T. Gardner dell'Università del Nevada ha scelto di insegnare al loro scimpanzé familiare il linguaggio dei sordomuti, nel quale un movimento della mano o del braccio rappresenta una parola o una frase intera. La loro bestia è una femmina di nome Washoe e vive in una roulotte ammobiliata con giocattoli e cortiletto da giochi. Davanti alla scimmia i Gardner parlano tra di loro soltanto con le mani, e lo scimpanzé non può trattenersi dall'imitarli.

Dopo sedici mesi di insegnamento, Washoe ha imparato diciannove segni. A quanto pare è sulla strada di impararne cinque altri, e certamente capisce molti segni che ancora non è in grado di ripetere. Sa fare il segno che significa «scusate» quando si è comportata male o ha rotto qualcosa e anche quando qualcuno si è fatto male (non necessariamente per colpa sua). È solita combinare il segno che vuol dire «andate» e quello di «fuori», con il gesto che significa «subito», oppure «per favore».

È noto che a un certo punto lo sviluppo della scimmia si arresta e l'animale non impara più niente. Tutte queste informazioni sull'apprendimento degli scimpanzé provocano una specie di leggero ma inconfondibile fastidio. Il fatto è che la stessa cosa, con differenze di grado, si può dire delle persone. I nostri romanzieri ne sanno qualche migliaio in più, di parole; ma agli occhi dei secoli sono anche loro delle scimmie nella loro roulotte.

Dante nella cerchia atomica

I promotori di un'inchiesta mi hanno domandato: «Che cosa significa per Lei, oggi, Dante?». Poiché Dante fu il poeta massimo della letteratura europea, per me è come se mi domandassero: «Che cosa significa per Lei, oggi, la poesia?». Ciò non mi provoca il fastidio che mi provocano certe inchieste, da critici-portinai, come per esempio: «1. Che pensa Lei del romanzo sovietico contemporaneo? 2. Che pensa Lei del *nouveau roman*?». E così via. Perché il romanzo sovietico contemporaneo e il *nouveau roman* mi riguardano quanto la temperatura minima dell'altro ieri a Manila; invece la domanda su Dante, cioè sulla poesia, non solo mi riguarda, ma mi coinvolge.

Allo stesso modo coinvolge migliaia di persone che scrivono o hanno scritto poesie, che si occupano o si sono occupate di poesia. Non è una domanda locale, italiana: è una domanda intorno a una grande cosa finita, compiuta, senza seguito: la poesia in Europa, nelle due Americhe e in tutte quelle parti del mondo che si servono delle lingue europee. Non si tratta di Leopardi o di Torquato Tasso, si tratta del miglior poeta che ebbero le nostre lingue.

Ossia il più grosso produttore di un prodotto che non si produce più. La domanda interessa quasi tutti noi, perché fino a poco tempo fa quasi tutti noi partecipavamo, sia pure come consumatori, a questa produzione, o al suo simulacro, e l'abbiamo vista scomparire sotto i nostri occhi. Scompare come mestiere per diventare vizio. Ora siamo in molti a sostenere che i vizi non vanno regolati, che si possono praticare in qualunque modo, e che di questo modo di praticarli si può pure parlare in pubblico. Che è lecito dunque dire che nella pratica del vizio poetico A. si dimostra più estroso di B., o che C. farebbe meglio a levarsi il vizio. Ma il mestiere era un'altra cosa.

Il mestiere consisteva nello scrivere «Dolce color d'oriental zaffiro» e consegnare al linguaggio quest'alba nuova e memorabile; il vizio sta nello scrivere di nuovo «Dolce color d'oriental zaffiro» e infilarcelo nel taschino, o legarlo alla coda del gatto; perché, dove altro possiamo metterlo? Dante si serviva della poesia per attestare la sua convinzione, gloriosa ma scaduta, che non siamo nati per vivere come bruti. Scaduta, dico: adesso sappiamo, o sospettiamo, di essere nati per vivere come bruti.

Perché? Immagino che la risposta, se sentimentale, potrebbe accennare alla morte di Dio; se concreta e statistica, all'aumento della popolazione e alla sua naturale conseguenza, la minaccia atomica. Un giorno la popolazione scemerà, le bombe scoppieranno o non scoppieranno, qualche sorta di Dio rinascerà, e avrà inizio un altro ciclo; col quale Dante forse non avrà nulla a che fare. Può darsi che sia stato il punto più alto di qualcosa che si chiamò poesia, in un ciclo ormai chiuso. Ma chiuso già ai tempi di Mallarmé e di Lewis Carroll: che non si illudano nemmeno i più pieni di buona volontà come Montale o T.S. Eliot di averne sfiorato i confini. Né gli altri che per bontà contribuirono a far credere ai giovani che il ciclo era ancora aperto.

Vorrei però che tutto questo fosse un'ipotesi sbagliata (non si può essere pessimisti e desiderare inoltre di aver ragione).

Ho parlato finora a nome dei letterati; ho considerato l'insieme enorme di prodotti poetici di questo ciclo concluso e l'impossibilità, per loro, di aggiungerci qualcosa: non perché non lo sappiano fare, bensì per la mancanza sia di movente che di scopo nel farlo; è ovvio che un fabbricante di sedie, consapevole che il mondo è pieno di sedie eterne, e che altre sedie non servono, comincerebbe a fabbricarle, per risparmiare, dapprima senza zampe, poi senza schienale, poi prenderebbe un sasso e lo dichiarerebbe sedia, poi un ramo secco, o una bottiglia, e infine lascerebbe perdere il problema sedie, non ci penserebbe più. È anche possibile che finisca col sentire un certo fastidio di fronte a una sedia vera.

Ma il resto della gente seguirebbe a servirsi delle sedie pre-esistenti. Allo stesso modo, «quell'insieme enorme di prodotti poetici», fatto per essere adoperato, verrà ancora adoperato, anzi non può non venire adoperato, finché certe condizioni dureranno, tra cui l'impiego delle varie lingue europee. Giorni fa mi è capitato di provare un normale impulso di gelosia; e il mio pensiero, spontaneamente, si configurò in quel momento nel verso francese: «*Ninon je suis jaloux de l'air que tu respires* [Nino sono geloso dell'aria che tu respiri]»; questo verso, in quell'occasione, aveva preso il posto del mio stesso pensiero: ma non mi sembrava il caso di riscriverlo; neppure, cercando l'originalità, di dargli una forma nuova, per esempio: «UFX chiede di diventare sola aria respirata da N.», o qualcosa di simile.

Credo che «quell'insieme enorme di prodotti poetici» sta a condizionare ancora le nostre possibilità di espressione, ossia di pensiero, e che ciò non sia sempre un bene. Per esempio il verso francese citato, se tradotto in realtà, provocherebbe la morte per asfissia di Ninon; e quante volte non vediamo la realtà attraverso un verso che, pur esprimendo un pensiero questionabile, riesce magicamente a presentarsi come pensiero delicato. I più ovvi, anche se i più rozzi esempi, sono i proverbi in versi, feccia dell'insipienza, eppure magicamente accettati: «Moglie e buoi / dei paesi tuoi», «Tra moglie e marito / non mettere il dito», o peggio ancora: «Al contadino non far sapere / quant'è buono il cacio con le pere».

Sul piano più dignitoso possibile, lo stesso vale purtroppo per la *Divina Commedia*. Fin dall'inizio: «Nel mezzo del cammin di nostra vita»; e subito tutti a supporre che la vita sia un cammino, senza alcun motivo. E una volta storta la mente in quella direzione, e con tanta forza – con tanta forza, soprattutto –, nessuno la raddrizza più. Un altro grande poeta scrive che «la vita è sogno», dunque bisogna credere che la vita sia un cammino e un sogno contemporaneamente; è strano che ciò non comporti per noi alcuna difficoltà. «Quell'insieme enorme di prodotti poetici» è un gran dono e un gran pericolo. Nessuno dei guardiani dei *lager* tedeschi si sarebbe permesso di non apprezzare la sublimità incontestabile di Mozart; né quelli austriaci, di non condividere l'umano sentimento dei *lieder* di Schubert; né quelli staliniani, di non ammirare l'accuratezza psicologica di Tolstoj. Mentre la lettura assidua e unanime dei Promessi Sposi copriva il fascismo col suo mantello deodorante, il generoso Nietzsche giustificava l'invasione della Boemia, e il buon Marx la spartizione della Polonia.

Il pericolo peggiore (ma perché pericolo? Semplicemente prospettiva) è questo: che una miliardaria proliferazione di esseri umani, come dice Morante: «soprannumerari concitati, televisati e lustrati per la bomba atomica», estenda il nominalismo delle ideologie puerili a oggetti sempre più complessi, fino a mummificarli e convertirli in puri nomi, semmai connessi a piccoli riti: «San Marco», un posto dove si entra e dopo un quarto d'ora si esce; «Golfo di Napoli», golfo bello da guardare; «Debussy», musica che faceva la borghesia mentre decadeva; «Cechov», attività dei teatri sovvenzionati; «Shakespeare», varietà di dialoghi e vestiti del Seicento con delitti; «Picasso», disegni storti per appartamenti; «Tiziano», quadri per musei; «Leonardo», «Michelangelo» e «Raffaello», navi e geni; «Dante», poeta nazionale. E una volta svuotati di ogni senso, al contrario del Geova ebraico, di loro non sia permesso dire o sapere altro che il nome.

Illusione e critica

Per due motivi noti di carattere biologico (il sesso e la nutrizione) e per diversi motivi meno noti, di carattere tra l'istintivo e il patologico, siamo costretti a sopportare l'esistenza, la vicinanza e perfino il contatto di esseri contrari alla nostra ragione; questi esseri vengono genericamente chiamati *gli altri*. Anche perché i nostri più raffinati processi di educazione occidentale non ci permetteranno mai di raggiungere (tranne qualche caso eccezionale come quello di Wittgenstein, oppure, se mai fosse ancora possibile, quello di un vero discepolo di Epicuro) quel livello minimo di avviamento alla felicità (cioè nella dissoluzione negli altri che equivale alla dissoluzione degli altri) riscontrabile tuttora in un qualunque lama del Tibet; per la stessa ragione che fa scrivere a Bacot: «Neanche le più civili persone della nostra società potranno mai raggiungere la delicatezza di comportamento di un mulattiere tibetano».

La nostra, insomma, educazione occidentale, la nostra vita e costumi occidentali, sono così sbagliati ormai, nel senso di un possibile rapporto soddisfacente con *gli altri* (e quasi sembra naturale dire impossibile rapporto), che per forza il nostro spirito occidentale cerca conforto nel rapporto con gli enti della illusione.

La causa o le cause di questa nostra inferiorità sociologica non meritano nemmeno uno studio approfondito, considerata la brevità e la vanità del nostro passaggio sulla terra, poco importa all'economia generale dell'universo che tale passaggio sia socialmente felice o infelice, dignitoso o abietto: i vermi ci aspettano e tra pochi minuti divoreranno e succhieranno i nostri dubbi esistenziali.

Da rilevare però che per un fenomeno spesso chiamato miraggio temporale, quel brevissimo passaggio sembra a tratti investirsi, fantasiosamente, di una qualità affatto immaginaria detta «durata», e dagli spiriti più ottimistici detta «trascendenza»; ed è in quei momenti che l'anima nostra momentanea, dispiaciuta chissà perché di questa impossibilità di un rapporto armonico con i così detti altri reali, si illude di stabilire un qualsiasi rapporto con gli enti di immaginazione, di solito, se da noi creati *non* contrari alla nostra ragione. Da questa illusione scaturiscono, e di questa illusione si giovano, le scienze e le arti fantastiche. Ed è perciò che la nostra civiltà, ed essa soltanto, concede oggi così largo spazio alla scienza, all'arte fantastica e a quelle attività che si svolgono là dove questi due domini si sovrappongono, come la politica idealistica o ideologica. Per quanto poveri e insoddisfacenti appaiano i suoi risultati, essi sono nel campo della soddisfazione i soli risultati ammissibili: il resto è molto al di sotto del già citato mulattiere tibetano.

Sostituire le orribili (perché incomprensibili e incomprensive) persone che ci circondano con esseri immaginati, comprensibili e comprensivi, dunque piacevoli, è privilegio non solo dei pittori (se ancora esistono, nascosti) ma anche degli scrittori importanti, ed è una delle caratteristiche che li fa importanti e felici. Gli scrittori mediocri soffrono, quasi come se non fossero scrittori, costretti viziosamente a

riprodurre gli esseri che già conoscono: il più delle volte, degli esseri umani (che gusto c'è a *non* inventare la propria moglie, i propri angeli e demoni?). Possono perfino, come Hemingway, uccidersi per questo motivo. Felici furono invece Kafka, Lewis Carroll, Joyce: brevi tratti di vita occidentale dedicati, tra una nascita e una morte quasi contemporanee, al sorriso e al divertimento generosi. La felicità di un artista sta nel poter concepire, come Lewis Carroll a ottant'anni, la vita alla stregua di un dialogo tra una tartaruga e un termometro.

Non appena uno di questi scrittori importanti muore, diventa un classico. Orbene, quei tratti particolari che in un vivente vengono chiamati difetti e manchevolezze, in un classico diventano semplicemente omissioni. Per fare un esempio di attualità: nell'ode di Foscolo *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo*, tanto ingiustamente tormentata e maltrattata da Carlo Emilio Gadda, non è spiegato chiaramente come si svolse l'incidente, né vien detto se l'amazzone, dopo il bagno, si prese un raffreddore. Pretendere adesso tali chiarimenti sarebbe assurdo, come lo sarebbe pretendere l'inclusione di Lady Macbeth nella stessa ode.

Questa che a prima vista sembra una verità ovvia, neanche degna di trascrizione, implica invece, tra diverse altre cose, la quasi totale inutilità della critica, così come nel Novecento la si è voluta esercitare. La quale critica consisteva e consiste universalmente nel rimproverare a un autore di non aver fatto quel che non intendeva di fare. Si usa chiamare ciò «critica motivata», ed è un'attività molto vile, o in ogni caso sprecata. Un critico rimprovera per esempio a un romanziere «di non sapere dove deve fermarsi». Lo stesso potrebbe dire di Cervantes, di Rabelais, di Joyce, il critico che li sapesse ancora vivi.

Non appena l'autore diventa un classico, il rimprovero «per omissione» diventa una stupidaggine.

Questa tendenza a trovare debolezze anche nelle grandi opere di ingegno, si affievolisce man mano che si va affermando, di una data opera, la sua qualità unanimemente riconosciuta di grande opera di ingegno: il critico capisce, a un certo punto, che demolire a colpi di argomenti inconfutabili *Una stagione all'inferno* di Rimbaud o *Il processo* di Kafka, per quanto facile, non è impresa che possa giovare alla sua carriera. Con la scelta accorta di alcuni brani isolati della *Vita nuova*, un critico furbo, in pieno possesso delle tecniche del mestiere potrebbe dimostrare: 1) che nemmeno Dante sapeva dove fermarsi; 2) che scriveva malissimo; 3) che la sua ideologia era contraddittoria... ma la lista potrebbe allungarsi all'infinito: plagiatario, vanitoso, feudale, immaturo, superstizioso, petrarcheggiante... Infatti, oggi, è *questo il mestiere del critico*.

Un giornale serio, sicuro di se stesso, potrebbe permettersi di fare quel che fece qualche anno fa il «Times Literary Supplement»: cioè ristampare le recensioni con cui lo stesso settimanale aveva accolto, al loro tempo, le opere più importanti della prima metà del secolo. Sembravano tutte molto ridicole: Eliot preso in giro, nel 1921; D.H. Lawrence dichiarato «forse il peggior degli scrittori giovani», nel 1915. Ma il fatto significativo è questo: che più dei due terzi delle opere più notevoli di quei cinquanta anni non erano state considerate, al loro primo apparire, degne di recensione.

Lo scrittore suddito

Una frase del senatore Montale: «Lo scrittore di oggi è più politicizzato di quello di una volta, o meglio, vuol farci conoscere a ogni costo le sue idee politiche». Altro che: lavora per dei padroni esigenti, il giorno che non si proclama suddito rischia di non guadagnare niente. Un *romance* spagnolo molto noto, quello di Abenámar, parla dell'Alhambra e delle sue colonne e aggiunge che «il moro che le intagliava, cento doppie prendeva al giorno, e il giorno che non le intagliava, altrettante ne perdeva». La politicizzazione a sventola dello scrittore italiano è un fenomeno transitorio; perdessero i suoi attuali padroni il controllo della televisione, del cinematografo e del teatro, della maggior parte delle case editrici e dei giornali, forse qualche scrittore riuscirebbe a essere tranquillamente e tacitamente, diciamo, apolitico, senza perdere la possibilità di mandare i figli al mare la prossima estate.

Quasi per definizione si escludono l'idea di artista e quella di asceta; soltanto in quegli artisti che, avendo raggiunto l'apice del loro mestiere, vivono della loro arte e in questa trovano la propria soddisfazione, si danno insieme le due vocazioni. Ma non si può chiedere questo a tutti; non si può chiedere a un registuccia della televisionuccia di passare le domeniche rivedendo le proprie opere, come un penitente. Ma se non vuole passare le domeniche guardando le proprie opere, dovrà pur dire, e chiaro e alto, le sue idee politiche, e queste si sa quali sono, e non si può negare che ogni giorno gli vengono ripetute con notevole semplicità, chiarezza e concisione da, appunto, la televisione, il cinematografo e il teatro e la maggior parte delle case editrici e dei giornali. A ciò si aggiunga il fatto che non è poco quel che gli offrono: basta assistere a una prima chic approvata dai finti sindacati per stupirsi del lusso in cui – transitoriamente – essi vivono, sia pure lavorando come dannati. Questa loro solerzia nel lavoro non è lodevole perché per forza di cose tende alla distruzione della società che li nutre; ma per il resto non li si può biasimare troppo, non sono asceti, ripeto, in genere sono giovani, di quasi tutte le cose del mondo non capiscono un'acca, e vedono tanto denaro in giro, basta firmare e aderire e soldi e gloria cascano dal soffitto, e se non lo fanno invece quello che cade è il soffitto.

Difatti se volessi calcolare i milioni che mi perdo non intagliando quelle colonne, anzi per il semplice fatto di pubblicare questi appunti, dovrei partire dai veri e propri miliardi accumulati dai più utili tra i miei colleghi: utili – anche perché, bisogna riconoscerlo, a volte estrosi, quando non addirittura dotati di un certo talento – al potere incombente che se ne serve, almeno in Italia, così genialmente che dal virtuosismo con cui è riuscito finora a governare gli intellettuali dovremmo dedurre l'agio con cui saprebbe – o sa già – governare i non intellettuali. D'altra parte questa società che così stupidamente si lascia intrappolare in un miraggio passeggero di denaro in fondo al quale si intravede il *lager* – non sono i suoi ebrei già costretti ad applaudire i fedayn? – è nonostante tutto, e per quanto paradossale possa sembrare – e anche triste, perché un altro segno del decadimento di francesi e inglesi –, la più brillante forse e più vivace d'Europa. Non si balla mai così spiritosamente come sull'orlo dell'abisso.

Gli arrivisti

Rileva George Foster nel suo saggio *La società contadina e l'immagine del bene limitato* che larghi settori della vita contadina sono organizzati in modo tale da suggerire che i contadini concepiscono il loro universo come un insieme chiuso nel quale le cose desiderate dall'uomo, per esempio la terra, la ricchezza, la salute, l'amicizia e l'amore, il rispetto e la posizione sociale, il potere e la sicurezza, esistono in quantità finite, e sempre in misura ridotta. Quindi se le «cose buone» esistono in misura limitata, che non può espandersi, e il sistema è chiuso, l'individuo non può migliorare la propria situazione, se non a spese di un altro individuo.

In quei Paesi dove la tradizione della civiltà contadina è ancora recente, esistono molti settori caratterizzati da una notevole rigidità, che rende difficile, e non di rado ostacola, la mobilità sociale. La rigida angustia del sistema fa sì che il successo sociale possa essere raggiunto da una quantità piuttosto esigua di individui. In una tale società, il potere di certi membri eletti diventa evidente, e la possibilità di manipolare questo potere a proprio beneficio si dimostra irresistibile nello stimolare determinati tipi di comportamento, molto efficaci nel contesto di un ordinamento patrimoniale della società. In un simile ambiente, le possibilità di successo sociale sono ridotte, ed è alta la concorrenza per raggiungere posizioni di prestigio, ricchezza e potere, concepiti come beni supremi. Dal momento che questi beni vengono considerati quasi irraggiungibili, per via dei molti che vi concorrono, le possibilità di successo appaiono minime e la lotta per il trionfo sociale diventa veramente feroce. In circostanze simili, nessun'arma sembra esclusa e ogni mezzo appare lecito. Siccome tutti vogliono salire e ci sono poche probabilità di riuscirci, l'ascesa di un individuo implica la discesa di un altro: si può soltanto salire quando un altro scende.

Questo desiderio sfrenato di ascesa viene di solito chiamato arrivismo. È ovvio che l'arrivismo in un dato Paese risponde a imperativi di carattere sociale generati dalla struttura stessa della società in quel Paese. Perciò, il comportamento dell'arrivista non va visto come problema individuale, bensì come un fenomeno derivato dalla natura strutturale delle relazioni sociali. Ciò non vuol dire che non c'entrino i fattori psicologici, poiché sembra accertato che soltanto un certo tipo di individui tende a seguire una linea di condotta di questo genere.

Siccome in fondo l'arrivista è un essere insicuro, la cultura dell'arrivismo è anche una cultura dell'insicurezza. Da ciò derivano i tratti talvolta psicopatici che si osservano nell'arrivista, provocati dalla sua appassionata e continua attività, tendente soltanto a procurarsi un successo che gli sembra irraggiungibile mediante un comportamento sociale veramente costruttivo. Questo spiega perché l'arrivista sia inoltre un individuo fondamentalmente negativo e ipercritico, le cui energie appaiono orientate nel senso della distruzione. E questo sembra in special modo vero nel campo dell'arrivismo intellettuale.

Le caratteristiche stesse del mondo intellettuale fanno che qui il comportamento arrivista raggiunga livelli di alta sofisticazione distruttiva. La natura intrinsecamente negativa dell'intellettuale arrivista tende a ridurre di molto la sua capacità creativa. E questa limitazione, che determina la mancanza sostanziale di originalità del suo talento, è appunto ciò che lo spinge verso forme di comportamento arrivista, come solo mezzo di raggiungere un successo che gli appare altamente problematico, se ricercato attraverso l'esercizio creativo di un talento originale che egli non possiede.

In un mondo di carattere marcatamente competitivo, capita all'intellettuale arrivista di scoprire che la suddetta limitazione contribuisce ad aumentare quel senso di intima insicurezza tipico della sua vita psicologica, un senso che diventa prepotente quando, nei suoi tentativi di portare al successo le proprie capacità ovviamente limitate, egli scopre in altri quel talento creativo e quella originalità che gli mancano. Posto in questa situazione, l'intellettuale ipercritico e negativo non può fare altro che raddoppiare i suoi sforzi distruttivi, senza esclusione di colpi. A questo scopo ci sono varie possibilità d'azione che gli si offrono contemporaneamente: la critica negativa il cui fine non è quello di valutare ma quello di distruggere; la tergiversazione; il pettegolezzo e la calunnia, se possibile mascherati, e la battuta allusiva; infine, la concreta organizzazione di campagne di silenzio destinate a far fuori un concorrente al quale bisogna chiudere la strada.

L'abilità di certi individui nell'impiego di queste tecniche dell'arrivismo raggiunge talvolta livelli veramente impressionanti. Ma ciò che l'arrivista non riesce bene a capire è l'alto prezzo intellettuale e psicologico che deve pagare nell'esercizio di queste tecniche della concorrenza, e che in buona misura potrebbe spiegargli la propria frustrazione e il proprio fallimento. Infatti, l'inversione emotiva e intellettuale richiesta da una tale condotta è tale da lasciargli soltanto un piccolo margine di energie potenziali, orientabili verso forme di comportamento costruttivo nel senso del successo sociale.

Il fenomeno accennato ha molto a che fare con il rilievo iniziale sulla società contadina, e con altre considerazioni derivate. Per esempio: quando il contadino riesce a fare fortuna fuori della sua comunità, ciò non provoca comportamenti aggressivi tra i membri della società locale, perché la ricchezza accumulata in quel modo non mette in pericolo l'equilibrio interno del gruppo né la sua stabilità. Qualcosa di simile sembra accadere nel mondo intellettuale e artistico, inteso come comunità degli artisti e degli intellettuali. Il fatto di fare fortuna intellettuale in un altro ambiente di solito non suscita atteggiamenti aggressivi nei membri di questa comunità: il successo all'estero non può sconvolgere la distribuzione interna del bene limitato, quindi non è pericoloso per la stabilità e la sicurezza del gruppo.

Aspettando la censura

Classico esempio di generosità di ingegno è il prudente atteggiamento di Rabelais di fronte alla censura. È vero che nel Cinquecento la censura del potere non era né pretendeva essere totale come quella che oggi caratterizza i regimi detti appunto totalitari, se nelle prime edizioni di *Gargantua* possiamo leggere: «Le nazioni straniere si stupiscono della pazienza o piuttosto della stupidità dei re di Francia...». Rabelais non venne per questa o per altre battute del genere processato e condannato, anzi furono gli stessi reali di Francia a proteggere in diverse occasioni la sua persona e persino a stendere l'ala di questa protezione sulle sue opere, incriminate non dai nobili né dai giudici né dall'alto clero, bensì dai professori dell'Università di Parigi.

Antipatia per i parigini

Infatti per ragioni sue, tra cui certamente l'antipatia dell'erudito provinciale verso gli altolocati pedanti parigini che allora come oggi credevano di essere le sole luminarie del mondo civile, l'allegro dottore aveva cosparso la prima stesura del *Gargantua* di allusioni buffonesche e di lazzi rivolti ai professori, e in primo luogo ai teologi e ai filosofi, della Sorbona. Ora questi signori erano potentissimi e fin dal 1533, cioè dalla prima edizione di *Gargantua e Pantagruelle*, la loro irritazione e le loro minacce si fecero sentire in modo abbastanza evidente. Finché nel 1542, preoccupato dalla crescente persecuzione, lo stesso Rabelais non si decise a cancellare o a modificare quei passi – anche quelli più innocenti – che in qualche modo potessero irritare coloro che lui chiamava i «sorbonicoli».

Così laddove prima diceva: «La notizia che Garganella poteva trarre dalle sue mammelle più di millequattrocento bottiglie di latte è stata dichiarata dalla Sorbona scandalosa», Rabelais corregge: «La notizia, eccetera... è stata dichiarata mammellamente scandalosa». I «precettori sorbonagri» diventano i «precettori sofisti» e i «sorbonicoli», «magistri». La parola «teologo» viene dappertutto cancellata oppure sostituita da un'altra parola; così per esempio «il liripipione teologale» diventa «il liripipione all'antica» (liripipione era il berretto dei togati). Anche i riferimenti alle Sacre Scritture vengono quasi tutti soppressi.

Del lungo elenco di bestemmie dei parigini è rimasto soltanto «Carymary Carymara! Per santa Miamica!», dove prima si leggeva invece una serie di ardite ingiurie popolari, come: «Per le piaghe di Dio, rinnego Dio... la merde... dass dich Gots Leyden Schend, pote de Christo, ventre San Quenet... il diavolo mi porti... per San Guodegrin martirizzato con le mele cotte...».

Trecento cancellature

Soppresse anche le invettive del capitolo XVIII di *Pantagruelle*, «quei mascalzoni di sofisti, sorbillani, sorbonagri, sorbonigeni, sorbonicoli, sorboniformi, sorbonisecchi, niborcizzanti, sorbonizzanti, saniborsanti...».

E così dappertutto, ch  non si finirebbe quasi di elencare le concessioni di Rabelais alla censura. Forse ha recato questa sottomissione danno all'opera? Forse il lettore se ne accorge? Si potrebbe rispondere: no. L'ingegno dell'autore   grande quanto il mare: trecento cancellature non gli possono nuocere. Il catalogo della biblioteca di Saint-Victor rimane una delle pagine pi  notevoli della letteratura buffa, anche se uno dei libri dapprima intitolato *Badinatorium Sorboniformium* ora si chiama *Badinatorium Sophistarum*.

Non so gli altri, ma di me posso dire che, nell'ancora libera Italia, io vengo censurato continuamente, nei posti pi  impensati: in un libro pubblicato da Adelphi mi   stata censurata la parola «traliccio» perch  poteva apparire irriguardosa nei confronti del defunto Giangiacomo Feltrinelli! La minaccia della censura   sempre stata un incubo soprattutto per quegli artisti che hanno poche idee. Supponiamo poi che l'artista in questione ne abbia una sola, come spesso accade tra intellettuali, e che questa gli venga soppressa: una situazione davvero imbarazzante.

Ma per chi di idee ne ha molte, le potature del censore (non totalitario, cio , non la potatura totale e definitiva, che   un'altra canzone) non saranno mai una tragedia. Si   visto per esempio il caso di un film girato quasi interamente davanti a un ottuso censore spagnolo, il quale ordinava senza posa di sopprimere questa o quella inquadratura e per ogni cosa che gli veniva vietata il regista ne inventava una migliore. L'ultima scena dell'opera doveva infine presentare i due protagonisti finalmente congiunti nell'amplesso amoroso, e anche questo particolare tradizionale il pubblico ufficiale ebbe a trovare spinto, sicch  il regista esplose adirato: «E allora che vuole che facciano, che li metta a giocare a carte?». Il censore approv  subito questa idea, e anche il regista la trov  buona, e cos  venne dato al film un finale molto pi  intelligente di quello previsto nel copione. Ma naturalmente la Spagna non   un Paese totalitario, dove il buon regista invece di girare un film sarebbe o morto o in campo di concentramento.

L'insistenza di Joyce

Appunto per questo scrisse Borges una volta, non senza una punta di ironia: «I miei scritti sono cos  poveri, che persino un magistrato pu  migliorarli». Non   detto infatti che non sia una prova di immaturit  artistica quell'insistenza di Joyce giovane, fermamente protrattasi per ben tredici anni se non pi , nel non voler mutare, non diciamo una riga ma nemmeno una parola dei suoi racconti, per quanto glielo chiedessero i successivi editori a cui il manoscritto veniva presentato; quasi che ogni pezzo di ogni suo racconto fosse stato una gemma, il che pu  pure essere vero se si

pensa che quelle novelle erano destinate a diventare antenate di quasi tutti i racconti scritti in seguito per almeno quaranta o cinquant'anni.

Ma se quei pezzi da sopprimere erano davvero gemme, è strano che Joyce non si sentisse abbastanza ricco e sicuro da poterle sostituire con altre ugualmente preziose. La verità è che quei passi che ferivano editori e tipografi (perché in Inghilterra erano soprattutto le tipografie a subire i rigori della legge) erano stati messi lì appunto per ferire, ed è a questa sua personale vendetta o provocazione che Joyce non voleva rinunciare: per lui era importante poter chiamare «vecchia ubriaca» la regina Vittoria; ma su questo piano si confondono l'arte e la politica, e ogni passo in tale direzione è un passo appunto verso la concezione totalitaria, che dal confondere l'arte con la politica presto arriva al sostituire interamente con la politica l'arte. Questo è il cammino che hanno seguito molti dotati scrittori italiani, fino alla quasi totale cancellazione; e come sembrano oggi seri, persino al pubblico, quelli che non l'hanno seguito, si chiamino Campanile o Landolfi.

Scrittori sullo schermo

Un'inchiesta che non è stata ancora fatta e che tuttavia potrebbe offrirci le più simpatiche sorprese nel campo dell'ilarità sarebbe questa: chiedere agli intellettuali più in vista e soprattutto a quelli che nella stupefacente antologia di pezzi autobiografici di Accrocca si sono dimostrati più arditamente sinceri di preparare, con assoluta libertà di scelta e illimitata abbondanza di mezzi, una intera serata televisiva, da proporre alla TV nazionale come modello e regola di ogni sua futura attività. I testi così ottenuti potrebbero venire raccolti in un opuscolo tascabile di educativa lettura, nonché di utile consiglio agli organizzatori della vera televisione, questo effimero fiore elettronico che ogni sera si apre a profumare l'etere per immediatamente cancellarsi e dissolversi nel pulviscolo scintillante dell'oblio cosmico. Sembra prevedibile che uno scrittore almeno scelga come tema e motivo della sua «serata televisiva» la noia. Ora la noia, alla televisione, è più facile evocarla che non provocarla: ciò che annoia un meridionale può suscitare lunghe crisi isteriche di risate o di pianto in un torinese; i discorsi dei ministri non piacciono alle persone di cuore ardente ma per quelle più colte sono una rinfrescante fonte di novità sintattiche e di constatazioni antropologiche; i ricordi di certi vecchi attori del varietà, i quali ci raccontano i loro incontri con gli ormai mitici gerarchi fascisti, possono perfino interessare; nelle inaugurazioni dei monumenti si vedono facce e maschere che evocano i grandi pittori satirici; le statistiche solleticano la curiosità e si sa che a volte riescono a eccitare sessualmente gli ascoltatori dai gusti più morbosi. Forse un lungo dibattito tra professori che non dicono una parola ma riescono a intendersi tra di loro mediante frequenti sbadigli, giungerebbe finalmente ad annoiare lo spettatore; ma neanche così, ché per molti valgono queste parole che una volta mi disse una amica pittrice: «Amo gli oggetti e i corpi e le facce, tanto appassionatamente che qualunque cosa mi mostrino su uno schermo mi innamora: non posso non guardarla, il piacere mi entra per gli occhi, mi diletto nelle forme, e mi basta scorgere un pane e un coltello su un tavolo per capire la presenza di Dio». Per un pubblico simile, la noia vera e propria, alla televisione o al cinema, rimane un ideale irraggiungibile.

Abbiamo comunque chiesto alcune opinioni. La scrittrice N. N. preferirebbe, a quanto afferma, un programma tutto di fotogrammi suoi, con lettura dei propri testi (non scelti, perché ciò implicherebbe che alcune tra le sue pagine sono meno importanti delle altre), insomma ciò che si può chiamare «Una serata con N. N.», come preparazione a un più solido e assiduo programma intitolato: «La vita con N. N.». Ci sarebbero anche le musiche preferite dalla beneficiata, ma soltanto come sfondo allo splendore della sua parola, alta e sicura. Non c'è dubbio poi che a un certo punto della trasmissione N. N. esigerebbe di venire incoronata: tutti i critici italiani liturgici e austeri come sempre, benché piangenti dall'onore e dall'emozione, con lunghe dalmatiche d'oro tempestate da rose di rubini e da gigli di ametiste o altre sostanze vitree, le porgerebbero, davanti a un trono retto da ippogrifi di avorio o di

legno bianco, una grossa corona con dentro una mitria con dentro una tiara e una piccola batteria che ne accende i diamanti.

Questo, per quel che riguarda «Una serata con N. N.»; il ciclo progettato, cioè «Una vita con N. N.», non sarebbe altro che la quotidiana ripetizione della cerimonia, per cui gli altri scrittori italiani, vestiti da paggio o con addosso un piviale normanno, si alternano nell'ambito compito di reggere il regale strascico di broccati e piume esotiche.

C'è un nostro amico tuttavia che si accontenterebbe di un vistoso programma interamente a carico di ragazze quasi nude, o vestite da soldatino ma con le gambe in evidenza, che leggono con sorriso leggiadro le ultime novità letterarie e filosofiche americane, oltre a qualche brano avanguardista trafugato dalla Cecoslovacchia. Un altro, invece, il noto X. X., vorrebbe offrirci un allegro panorama della vita nei Paesi comunisti: ci insegnerebbe a godere della compagnia di un operaio, ci mostrerebbe quant'è più amabile una burocrazia sorridente che non una burbera e ladra come alcune che conosciamo; poi un contadino in licenza che si intrattiene a pescare la trota in una quasi tropicale Lituania; canti folcloristici armeni e ucraini, qualche sfilata di missili, qualche delicato *memento mori* quindi un gruppo di bambini da sei a otto anni, fervidi e seri che spiegano a tutti i bambini del mondo perché essi debbono combattere un gruppo antipartito, i mercenari belgi, l'attuale presidente del Guatemala e il ministro degli Esteri albanese, tutte cose che infatti non piacciono ai bambini progressisti. Finalmente una visita panoramica della Biblioteca Nazionale a Mosca, piena di giovani universitari che leggono e studiano; la camera si avvicina, si avvicina, finché non scorgiamo che tutti gli studenti hanno in mano un libro, tradotto in russo, di X. X.

Molto meno efficace ci sembra il programma scelto da Y. Y.: dedicare la serata alla lettura di testimonianze di persone torturate o comunque malmenate, in diversi luoghi e occasioni, dalle autorità comuniste. Poco efficace, perché è molto difficile credere al dolore altrui, ascoltare rampogne rivolte al passato, a personaggi magari scomparsi. E se qualcuno si lagna di essere stato a Vorkuta, la gente è così frivola, così legata all'attimo che vola, che si domanda perché mai vi sarà andato.

Il programma più divertente sarebbe forse quello preparato dalla molteplice scrittrice F. de F. Interpellata dall'ideatore dell'inchiesta, la nobildonna rispose che da molto tempo accarezzava l'idea di proporre una «Iniziazione erotica delle masse», televisiva, da lei stessa variamente illustrata, con sfondi musicali adatti, di preferenza autori contemporanei come Wagner, Debussy e Orff. Quando le si obiettò che ciò non era possibile, anzitutto a causa della censura radiotelevisiva e in secondo luogo perché non si sarebbero trovati i *partenaires* disposti a collaborare in queste trasmissioni puramente didattiche, lei ribatté di averne uno già pronto; ma alla fine dovette ammettere che la censura era infatti una lagna e chissà dove voleva arrivare. Comunque, suggerimenti per un programma non le mancavano, non per nulla il suo vero mondo è il mondo dello spettacolo, e non come tutti credono quello delle idee. Avrebbe cominciato con una conferenza (già letta due volte): *Da Eschilo a Ugo Betti*; poi avrebbe recitato, come illustrazione della conferenza, qualche scena di *Lady Macbeth*, che è un suo adattamento dell'omonimo *Macbeth* di Shakespeare, già presentato a Padova nel 1927 («quando ero bambina» aggiunge frettolosamente la

bionda Pico della Mirandola). Poi un intervallo, con lettura di un elenco di titoli dei libri che in diverse occasioni i suoi amici si sono permessi di sottrarre alla sua elegantissima biblioteca. Dopodiché, F. de F. faceva assegnamento su una scherzosa versione coreografica, da lei ideata e interpretata, del poema sinfonico *Medea* di Koussevitzky; non che ballasse come quando era bambina, ai tempi in cui perfino Charlie Chaplin le mandava baci dal palco, ma alla televisione quello che conta è soprattutto quello che si fa con le mani. Quindi una lettura corale di alcune sue poesie in dialetto sardo, e subito dopo una sfilata di modelli, tutti indossati da lei stessa (sa spogliarsi velocissimamente), comprati di recente a Lyon. Per chiudere in bellezza, un dibattito, da lei diretto, sul tema «La censura davanti all'eterna bellezza del corpo femminile».

Necessità della sprezzatura

di Edoardo Camurri

Visto che ogni accusa è autobiografica, ogni tanto occorrerebbe (senza esagerare) essere più prudenti. Dire per esempio che lo scrittore X è un imbecille, per quanto sia irresistibile farlo (lo è davvero molto), potrebbe infatti essere il modo più eloquente e meno edificante per parlare di sé. E fare la figura dell'idiota senza saperlo è una scena talmente comune che alle persone sensibili è ormai venuta a noia. Siamo arrivati al punto che i peggiori impiegati delle lettere, critici che non scarabocchiano una sillaba senza ispirarsi a un comunicato stampa e scrittori vincitori di qualunque premio letterario ci possa venire in mente (ed è impossibile ricordarli tutti), assai applauditi e magari fanatici del rimborso spese, eccetera eccetera, siano anche i primi accusatori della sempreverde corruzione letteraria. Molte carriere libresche sono diventate così biforcute: coscienza inquieta e stipendio fisso. Ovvio che se tutto questo fosse fatto scientificamente, in piena consapevolezza, per calcolo, non procurerebbe particolari fastidi. Mica si deve essere per forza moralisti. Ciò che invece dà il voltastomaco è che scrittori e critici di questo tipo pretendono quasi sempre di essere in buona fede. Hanno il problema, mica da poco, di avere un io tra le mani e di non sapere come liberarsene. Come dice J. Rodolfo Wilcock in queste pagine: «Gli scrittori mediocri soffrono, quasi come se non fossero scrittori, costretti viziosamente a riprodurre gli esseri che già conoscono... (che gusto c'è a *non* inventare la propria moglie, i propri angeli e demoni?)». Ecco perché qui si sono radunati alcuni articoli che tra l'inizio degli anni Sessanta e la metà dei Settanta Wilcock pubblicò sul «Mondo» di Pannunzio e sulla «Voce Repubblicana» e che hanno come tema quello che si potrebbe definire il «potere culturale»: si tratta infatti di un vero e proprio programma di distruzione della vanità letteraria in cui: 1) si scopre una familiarità diretta tra gli scrittori e gli scimpanzé; 2) si mostra, con tanto di esempio napoleonico, il modo in cui si costruisce e si distrugge, per mero sport di casta, la carriera di un giovane scrittore; 3) si comunica la consapevolezza della quasi inutilità della critica letteraria novecentesca; 4) si fotografa l'influenza dell'invidia sulla letteratura; 5) si sostiene la necessità, per uno scrittore autentico, di conoscere «i nomi delle costellazioni, il linguaggio ballato delle api, che sono i cromosomi, i fiori xantici, il Laser»; 6) ci si stupisce del fatto che non ci sia nessuna difficoltà, per chi crede nella poesia, nel pensare contemporaneamente la vita come cammino (Dante) e come sogno (Calderón); 7) si glorifica la totale indifferenza artistica dello scrittore autentico nei confronti della censura; 8) ci si rassicura del fatto che «i vermi ci aspettano e che tra pochi minuti divoreranno e succhieranno i nostri dubbi esistenziali»; e così via. Gli scritti qui raccolti hanno la funzione dell'amuleto e della consolazione per chi si trova nella condizione di non riuscire a raccapezzarsi nella tumultuosa società letteraria che lo circonda (anche se è una società, spiega Wilcock,

il cui problema principale, dopotutto, è il solito: non «perdere la possibilità di mandare i figli al mare la prossima estate»).

Si diceva: ogni accusa è autobiografica. Ma non si è ancora scritto il seguito della frase: solo se non è sorretta da una cosmologia o dalla sprezzatura: «Prima d'ogni altra cosa» scriveva Cristina Campo «sprezzatura è una briosa, gentile impenetrabilità all'altrui violenza e bassezza, un'accettazione impassibile – che a occhi non avvertiti può apparire callosità – di situazioni imm modificabili che essa tranquillamente “statuisce come non esistenti” (e in tal modo ineffabilmente modifica), ma attenzione. Non la si conserva né trasmette a lungo se non sia fondata, come un'entrata in religione, su un distacco quasi totale dai beni di questa terra, una costante disposizione a rinunciarvi se si posseggono, un'ovvia indifferenza alla morte, profonda riverenza per più alto che sé e per le forme impalpabili, ardimentose, indicibilmente preziose che quaggiù ne siano figura. La bellezza, innanzi tutto, interiore prima che visibile, l'animo grande che ne è radice e l'umor lieto»¹. Juan Rodolfo Wilcock si ritrova tutto in queste parole di Cristina Campo. Wilcock ha il privilegio della solitudine, un privilegio intollerabile in ogni forma di società, figuriamoci in quella letteraria, che infatti, non riuscendo a inserirlo in nessuna scuderia, ha preferito dimenticarsene e passare ad altri scrittori più docilmente storicizzabili. Ma non è un problema che ci deve interessare più di tanto.

Piuttosto che essere uno scrittore come gli altri, Wilcock preferirebbe forse diventare una barbabietola². Persino e soprattutto nei momenti di misantropia più radicale, Wilcock continua a essere un devoto della sprezzatura. Lo si è visto bene in molte pagine di questa raccolta e lo si vede in tutta la sua opera. Per esempio quando nel *Libro dei mostri*, a proposito della necessità che il poeta e il romanziere conoscano davvero il mondo esterno («L'unico forse che non sa niente del mondo reale, né ci capisce niente, è lo scrittore»), inventa la figura del poeta Eher Sugarno («La testa del poeta Eher Sugarno ricorda da vicino la capsula del papavero, quando è matura e si piega verso la terra per versarci i semi; il corpo è invece difficile da descrivere. Eher Sugarno non presenta quasi tracce di simmetria bilaterale, caratteristica di tutti gli esseri che si muovono attivamente»)³, autore di liriche come la seguente:

I sulfamidici

Tra i meccanismi indicati
per spiegare l'azione dei sulfamidici
ricordiamo i seguenti:
l'antagonismo competitivo
con l'acido parammianobenzoico
(indispensabile al batterio

¹ Cristina Campo, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano, 1987, p. 100.

² «Uomo bugiardo, vomito della terra, / indescrivibile porcheria pensante, / vergogna dei primati, lingua di cancro, / impara dai maiali angelicità, / impara dai vampiri la purezza, / dallo sciacallo impara maestà, / dai vermi, dalle barbabietole impara / a stare zitto, sputo della natura» (J. Rodolfo Wilcock, *La parola morte*, in *Poesie*, Adelphi, Milano, 1980, p. 83).

³ J. Rodolfo Wilcock, *Il libro dei mostri*, Adelphi, Milano, 1978, p. 82.

per la sintesi degli acidi nucleici
e quindi per la riproduzione)
e il blocco dell'anidrasa carbonica.
Sono usati nella cura
di processi infettivi diffusi:
erisipela, meningite,
polmonite, gonorrea,
dissenteria batterica,
infezioni delle vie urinarie⁴.

È la grazia del buonumore contro la pesantezza degli agit-prop della cultura. Stiamo parlando di quel ceto medio riflessivo che è convinto che la letteratura e gli intellettuali possano e debbano rendere migliore, a seconda del proprio entusiasmo, uno spazio elastico che può andare dal proprio rione al mondo intero. Idea frenetica e festivaliera che, in fin dei conti, si materializza in un paesaggio ditirambico di questo tipo: «Così il devoto culturale, nelle sue Case, i suoi Centri, i suoi Spazi, i suoi Parchi, i suoi Saloni, le sue Fiere, i suoi Futuroscopi, non è fondamentalmente diverso dall'Automobilista o dal Telespettatore, salvo che la sensazione vaga di star compiendo un dovere religioso aggiunge alla sua passività una buona coscienza filisteica. Concerti, teatro, mostre, spettacoli, feste, visite guidate, sono in sé lodevoli. Ma presentati come la quintessenza della "Cultura", sponsorizzati da un marchio ufficiale che ne fa altrettanti atti di civismo, diventano, come la messa domenicale, delle distrazioni "tanto ammodo" che non rispondono a nessuna necessità interiore e che non fanno altro che scoraggiare dall'essere se stessi»⁵.

Proprio in quanto pieno di sprezzatura, Wilcock può scrivere «Beati loro che pensano al progresso: / io solo penso alla morte o al sesso»⁶; non cade cioè nella trappola che prima o poi si presenta nel ditino alzato del solito tizio che si lamenta: bene, bene, criticare siamo capaci tutti, occorre però proporre qualcosa di concreto. Chi vive di sprezzatura statuisce come non esistente questo gesticolare e solo in un raro momento di generosità può osare rispondergli con un'idea concreta. Per quanto riguarda l'argomento di questo libro, e in particolare la discussione sulla corruzione dei premi letterari, Wilcock ha una proposta straordinaria. In un capitolo di *Frau Teleprocu* intitolato «Come si somministra il premio letterario», propone: «Gli autori vengono coricati ciascuno sul suo letto, su materasso un po' duro, con la testa leggermente sopraelevata e un cuscinetto sotto il bacino, le gambe semiflesse, divaricate, la camicia tirata verso lo sterno, le gambe semicoperte. Gli autori dovranno respirare tranquillamente, rilasciare i muscoli, lasciar fare con serenità. Avranno tra le gambe una bacinella.

«Dopo un intervallo di consultazione, la giuria prende il premio letterario, bene lubrificato, l'inserisce improvvisamente in uno degli autori e lo spinge avanti con dolcezza. Il premio procede, in genere, senza difficoltà, per 10-12 cm. Se si avverte una resistenza, si ritira alquanto il premio, lo si scuote leggermente e si ritorna a

⁴ *Ibid.*, pp. 84-85.

⁵ Mare Fumaroli, *Lo Stato culturale*, Adelphi, Milano, 1993, p. 348.

⁶ J. Rodolfo Wilcock, *Sul progresso*, in *Poesie*, cit., p. 158.

spingere con delicatezza, imprimendo all'autore qualche movimento di rotazione, fino alla totale premiazione.

«Gli altri autori possono nel frattempo rivestirsi. Dopo l'operazione, il premio letterario va accuratamente lavato, asciugato e riposto»⁷. In fin dei conti tutto questo ha a che fare con la felicità. Con l'unico tipo di felicità possibile (Wilcock osserva: «riscontrabile tuttora in un qualunque lama del Tibet») e che è una delle conseguenze della sprezzatura: la felicità – vista l'insopprimibile presenza degli altri (cioè di quegli esseri contrari alla nostra ragione) – che si può provare nel creare un mondo dell'immaginazione da cui scaturiscono le scienze e le arti fantastiche. Certo, è una felicità che ha un prezzo. Per esempio, se si è scrittori difficilmente si potrà resistere alla tentazione di far comparire nel proprio romanzo un egizio o un pesce volante, ma la bravura, come illustra il caso della *Nube purpurea* di M.P. Shiel, consisterà proprio in questo: nel non far traballare mai il proprio racconto nonostante l'accumulo un po' sconsiderato di elementi eteroclitici; scrive Wilcock: «Che *La nube purpurea*, pubblicata nel 1901, sia un capolavoro, continuamente più riuscito e trascendente di un qualsiasi romanzo di Émile Zola – per nominare a caso un grande famoso sull'orlo del secolo – sembra non solo accertabile in sede di lettura, ma anche dimostrabile in sede critica. Se si paragonano gli argomenti profferiti, nel romanzo di Zola troveremo probabilmente una famiglia torbida, un padre ubriaco, una figlia prostituta, la differita constatazione che i poveri sono poveri, che gli avari sono avari e che i parigini abitano a Parigi: se a un tratto apparissero tra i personaggi un egizio, o semplicemente un pesce volante, ho l'impressione che il romanzo barcollerebbe, a dimostrare la fragilità della sua struttura»⁸.

La sprezzatura non è per tutti, richiede «un distacco quasi totale dai beni di questa terra». Lo si è visto. Ma come l'opera di Wilcock testimonia, si tratta di una forma esaltante di felicità. La stessa che visitò alcuni grandi scrittori e che va protetta contro i numerosi nemici di cui questo libro parla: «La felicità di un artista sta nel poter concepire, come Lewis Carroll a ottant'anni, la vita alla stregua di un dialogo tra una tartaruga e un termometro».

⁷ Francesco Fantasia e J. Rodolfo Wilcock, *Frau Teleprocu*, Adelphi, Milano, 1976, p. 103.

⁸ J. Rodolfo Wilcock, Prefazione a Matthew P. Shiel, *La nube purpurea*, Adelphi, Milano, 1991, p. XIII.

Appendice

Cronache grottesche dal culturame: «È un vero racket»

di Luigi Mascheroni

da *il Giornale*, 9 gennaio 2010

Fra dimenticanza e trascuratezza, quello dello scrittore argentino fattosi italiano J. Rodolfo Wilcock spicca tra i non rari casi di ingiustificati silenzi che costellano la storia letteraria nel nostro Novecento. In vita lo lessero in pochi, morì nel 1978, lo stesso giorno del rapimento di Aldo Moro, e nessuno se ne accorse. Postumo, lo lessero ancora meno. I salotti letterari del resto lo amarono poco, in questo abbondantemente ricambiati. Pace alle opere sue. E si benedica oggi la pubblicazione de *Il reato di scrivere*, raccolta scelta dei suoi pezzi giornalistici degli anni '60-70 curata da Edoardo Camurri per Adelphi. Un libretto che costa sei euro. In realtà è senza prezzo.

J. Rodolfo Wilcock veniva dall'Argentina, Buenos Aires, nato nel 1919. Approdò in Italia, al seguito degli amici Borges, Bioy Casares e Victoria Ocampo nei primi anni Cinquanta. Nel '57 vi si stabilì definitivamente, nella campagna romana, e – laureato in ingegneria, fine poeta in spagnolo e insegnante di Letteratura francese e inglese – iniziò a collaborare con *Il Mondo* di Pannunzio, *Tempo Presente* di Nicola Chiaromonte, *La Voce Repubblicana*. Fu critico teatrale dell'*Espresso* e, *en passant*, Kaifa nel *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini. Molto snob nei suoi ruvidi tweed, scrisse commedie, tradusse Marlowe e Shiele, pubblicò poesie in italiano. Dimenticate. Come poeta in prosa, invece, diceva: «Discendo per non complicate vie da Flaubert, che generò Joyce e Kafka, che generarono noi». Giusto un aneddoto, per inquadrarlo: sul *Mondo*, per un certo periodo, sostituì Chiaromonte come critico teatrale, ma andare a teatro lo annoiava. Perciò per alcune settimane recensì spettacoli inesistenti. Con strepitoso successo.

Spirito coltissimo dotato di un caustico senso dell'assurdo e intellettuale sonoramente dissonante rispetto al panorama culturale dell'Italia anni Sessanta-Settanta, Wilcock – che diceva di non leggere giornali, di non guardare la televisione, di non viaggiare da anni – era sempre informato su tutto, e conosceva molto bene i salotti culturali che non frequentava. Lo dimostrano le mirabili cronache raccolte in *Il reato di scrivere*. Dove parla dell'inutilità dei critici letterari («persone talvolta abili ma prive di intelligenza o di immaginazione, o di tutt'e due le qualità»), dei racket dei premi letterari («man mano che affiorava sempre più pubblicamente la loro natura scandalosa ne venivano creati moltissimi altri, nei luoghi più impensati, a scopo di turismo, a spese dei contribuenti»), dello scivolosissimo rapporto tra linguaggio e morale (una lezione soprattutto per noi giornalisti), dei luoghi comuni che infestano

le pagine culturali (il dibattito sulla morte del romanzo per esempio), sulla vanità, l'arrivismo e la vacuità dei nostri migliori romanzieri «i quali sempre pare stiano, come gli scimpanzè, sul punto di dire qualcosa», in genere senza successo («se invece di litigare per questioni di precedenza cercassero di individuare e di denunciare i responsabili della estrema abiezione e ignoranza in cui minaccia di sprofondare la nostra classe intellettuale allora sì le loro accuse non più mute contribuirebbero a migliorare le opere future dei loro colleghi»). E soprattutto di quella peste che è la politicizzazione degli scrittori, «utili al potere incombente che se ne serve, almeno in Italia, così genialmente che dal virtuosismo con cui è riuscito finora a governare gli intellettuali dovremmo dedurre l'agio con cui saprebbe – o sa già – governare i non intellettuali». Scritto quarant'anni fa.

Il genio della sprezzatura

di Edoardo Camurri

da *Il Foglio*, 16 gennaio 2010

*Elogio di Juan Rodolfo Wilcock, scrittore venuto dall'Argentina
che sbeffeggiò la società letteraria italiana*

È una scandalosa legge letteraria. Però è molto difficile sfuggirle: ogni postfazione presuppone il libro di cui parla. E visto che qui sotto si riporta, in una versione leggermente modificata, la postfazione che ho scritto al volume di J. Rodolfo Wilcock *“Il reato di scrivere”* (Adelphi) senza poterla far precedere, per ottime ragioni editoriali, dal libro in questione, non ho altra scelta, per avere almeno qualche attenuante dinanzi alla perentorietà delle leggi letterarie, che anticipare il discorso con questa brevissima nota biografica.

J. Rodolfo Wilcock nacque giovanissimo a Buenos Aires nel 1919 e morì a Lubriano, provincia di Viterbo, lo stesso giorno del rapimento di Aldo Moro: il 18 marzo del 1978. Non sono mai stato a Buenos Aires, dove Wilcock visse fino al 1955 e dove fu poeta e sodale di Borges, Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares, ma Lubriano l'ho visitata eccome e proprio per cercare quella che fu l'ultima abitazione di Wilcock, una casa di campagna povera, isolata e sul punto di inabissarsi (per via dei bradisismi) dinanzi a Civita di Bagnoregio (il poeta Elio Pecora, che fu molto vicino a Wilcock, evoca così, nel suo romanzo *Estate*, la scena della sua morte: «È morto ieri, a quanto dice il medico verso le due del pomeriggio. Un infarto. L'ha trovato il ragazzo. Era disteso sul pavimento, aveva accanto la boccetta con le pillole e il prontuario per l'infarto»). Vorrei raccontare molte altre cose, ma l'essenziale sta altrove. Per esempio nelle opere (criminosamente dimenticate) di cui Wilcock è autore: *I due allegri indiani*, *Frau Teleprocu*, *Parsifal*, *Il tempio etrusco*, *L'abominevole donna delle nevi*, *Il libro dei mostri*, *Lo stereoscopio dei solitari*, *Luoghi comuni*, *La sinagoga degli iconoclasti*, eccetera (di quest'ultimo libro, la “Sinagoga”, Roberto Bolano confessa: «Se volete ridere, se volete migliorare la vostra salute, compratela, rubatela, chiedetela in prestito, ma leggetela»). Scrittore misteriosissimo, misantropo e ruvido, Wilcock disse una volta: «Tra i miei autori preferiti, Robert Walser e Ronald Firbank e tutti gli autori preferiti da Walser e da Firbank e tutti gli autori che a loro volta costoro preferirono». Per capire qualcosa di più su di lui, il lettore ha quindi la possibilità di dedurre tutte le conseguenze di questa affermazione oppure, se sceglie pigramente la via intuitiva, può affidarsi al ricordo di Vittorio Gassman che, con i seguenti versi, cercò di immortalare l'enigma di questo straordinario scrittore del Novecento che gli fu amico.

Rodolfo Wilcock: non so d'altra mente
più geometrica e più mercuriale;
non so se mai ci fu intellettuale
tanto mortuariamente intelligente.
Non è un caso si fosse formato
con Luis Borges e con Bioy Casares,
alchimisti del dedalo quadrato,
della grande rovina circolare.
(...)
Nello spoglio salone a Velletri
(parlavano di Marlowe da ore)
sussultò e tacque il Visitatore
entro il guizzo dei moccoli tetri;
perché gli era parso passare
un gatto grosso dalla rossa pancia
e: «Mi annoio!...» imprecare
... «SERTYVED!» con perfetta pronuncia.
«Ma io... ho visto un gatto...» esclamò
stropicciandosi gli occhi. E Rodolfo,
un po' seccato: «È la solita solfa.
Sì, è il mio gatto, che c'è?» bofonchiò.
«Ecco, un gatto... ma è un gatto che parla!»
E il poeta: «Non sempre, però».
Voltò pagina e un blank-verse citò
riprendendo il discorso su Marlowe.

Visto che ogni accusa è autobiografica, ogni tanto occorrerebbe (senza esagerare) essere più prudenti. Dire per esempio che lo scrittore X è un imbecille, per quanto sia irresistibile farlo (lo è davvero molto), potrebbe infatti essere il modo più eloquente e meno edificante per parlare di sé. E fare la figura dell'idiota senza saperlo è una scena talmente comune che alle persone sensibili è ormai venuta a noia. Siamo arrivati al punto che i peggiori impiegati delle lettere, critici che non scarabocchiano una sillaba senza ispirarsi a un comunicato stampa e scrittori vincitori di qualunque premio letterario ci possa venire in mente (ed è impossibile ricordarli tutti), assai applauditi e magari fanatici del rimborso spese, eccetera eccetera, siano anche i primi accusatori della sempreverde corruzione letteraria. Molte carriere libresche sono diventate così biforcute: coscienza inquieta e stipendio fisso. Ovvio che se tutto questo fosse fatto scientificamente, in piena consapevolezza, per calcolo, non procurerebbe particolari fastidi. Mica si deve essere per forza moralisti. Ciò che invece dà il voltastomaco è che scrittori e critici di questo tipo pretendono quasi sempre di essere in buona fede. Hanno il problema, mica da poco, di avere un io tra le mani e di non sapere come liberarsene. Come dice J. Rodolfo Wilcock: «Gli scrittori mediocri soffrono, quasi come se non fossero scrittori, costretti viziosamente a riprodurre gli esseri che già conoscono ... (che gusto c'è a non inventare la propria

moglie, i propri angeli e demoni?)». Ecco perché in questo libro si sono radunati alcuni articoli che tra l'inizio degli anni Sessanta e la metà dei Settanta Wilcock pubblicò sul *Mondo* di Pannunzio e sulla *Voce Repubblicana* e che hanno come tema quello che si potrebbe definire il “potere culturale”: si tratta infatti di un vero e proprio programma di distruzione della vanità letteraria in cui: 1) si scopre una familiarità diretta tra gli scrittori e gli scimpanzé; 2) si mostra, con tanto di esempio napoleonico, il modo in cui si costruisce e si distrugge, per mero sport di casta, la carriera di un giovane scrittore; 3) si comunica la consapevolezza della quasi inutilità della critica letteraria novecentesca; 4) si fotografa l'influenza dell'invidia sulla letteratura; 5) si sostiene la necessità, per uno scrittore autentico, di conoscere «i nomi delle costellazioni, il linguaggio ballato delle api, cosa sono i cromosomi, i fiori xantici e il laser»; 6) ci si stupisce del fatto che non ci sia nessuna difficoltà, per chi crede nella poesia, nel pensare contemporaneamente la vita come cammino (Dante) e come sogno (Calderón); 7) si glorifica la totale indifferenza artistica dello scrittore autentico nei confronti della censura; 8) ci si rassicura del fatto che «i vermi ci aspettano e che tra pochi minuti divoreranno e succhieranno i nostri dubbi esistenziali»; e così via. Gli scritti qui raccolti hanno la funzione dell'amuleto e della consolazione per chi si trova nella condizione di non riuscire a raccapezzarsi nella tumultuosa società letteraria che lo circonda (anche se è una società, spiega Wilcock, il cui problema principale, dopotutto, è il solito: non «perdere la possibilità di mandare i figli al mare la prossima estate»).

Si diceva: ogni accusa è autobiografica. Ma non si è ancora scritto il seguito della frase: solo se non è sorretta da una cosmologia o dalla sprezzatura: «Prima d'ogni altra cosa» scriveva Cristina Campo «sprezzatura è una briosa, gentile impenetrabilità all'altrui violenza e bassezza, un'accettazione impassibile – che a occhi non avvertiti può apparire callosità – di situazioni imm modificabili che essa tranquillamente “statuisce come non esistenti” (e in tal modo ineffabilmente modifica), ma attenzione. Non la si conserva né trasmette a lungo se non sia fondata, come un'entrata in religione, su un distacco quasi totale dai beni di questa terra, una costante disposizione a rinunciarvi se si posseggono, un'ovvia indifferenza alla morte, profonda riverenza per più alto che sé e per le forme impalpabili, ardimentose, indicibilmente preziose che quaggiù ne siano figura. La bellezza, innanzi tutto, interiore prima che visibile, l'animo grande che ne è radice e l'umor lieto». Juan Rodolfo Wilcock si ritrova tutto in queste parole di Cristina Campo. Wilcock ha il privilegio della solitudine, un privilegio intollerabile in ogni forma di società, figuriamoci in quella letteraria, che infatti, non riuscendo a inserirlo in nessuna scuderia, ha preferito dimenticarsene e passare ad altri scrittori più docilmente storicizzabili. Ma non è un problema che ci deve interessare più di tanto.

Piuttosto che essere uno scrittore come gli altri, Wilcock preferirebbe forse diventare una barbabietola – in una sua poesia si legge: «Uomo bugiardo, vomito della terra, / (...) dai vermi, dalle barbabietole impara / a stare zitto, sputo della natura». Persino e soprattutto nei momenti di misantropia più radicale, Wilcock continua a essere un devoto della sprezzatura. Lo si è visto bene in molte pagine di questa raccolta e lo si vede in tutta la sua opera. Per esempio quando nel *Libro dei mostri*, a proposito della necessità che il poeta e il romanziere conoscano davvero il

mondo esterno («L'unico forse che non sa niente del mondo reale, né ci capisce niente, è lo scrittore»), inventa la figura del poeta Eher Sugarno («La testa del poeta Eher Sugarno ricorda da vicino la capsula del papavero, quando è matura e si piega verso la terra per versarci i semi; il corpo è invece difficile da descrivere. Eher Sugarno non presenta quasi tracce di simmetria bilaterale, caratteristica di tutti gli esseri che si muovono attivamente»), autore di liriche come la seguente:

I sulfamidici

Tra i meccanismi indicati
per spiegare l'azione dei sulfamidici
ricordiamo i seguenti:
l'antagonismo competitivo
con l'acido parammianobenzoico
(indispensabile al batterio
per la sintesi degli acidi nucleici
e quindi per la riproduzione)
e il blocco dell'anidrase carbonica.
Sono usati nella cura
di processi infettivi diffusi:
erisipela, meningite,
polmonite, gonorrea,
dissenteria batterica,
infezioni delle vie urinarie.

È la grazia del buonumore contro la pesantezza degli agit-prop della cultura. Stiamo parlando di quel ceto medio riflessivo che è convinto che la letteratura e gli intellettuali possano e debbano rendere migliore, a seconda del suo entusiasmo, uno spazio elastico che può andare dal proprio rione al mondo intero. Idea frenetica e festivaliera che, in fin dei conti, si materializza in un paesaggio ditirambico di questo tipo: «Così il devoto culturale, nelle sue Case, i suoi Centri, i suoi Spazi, i suoi Parchi, i suoi Saloni, le sue Fiere, i suoi Futuroscopi, non è fundamentalmente diverso dall'Automobilista o dal Telespettatore, salvo che la sensazione vaga di star compiendo un dovere religioso aggiunge alla sua passività una buona coscienza filisteica. Concerti, teatro, mostre, spettacoli, feste, visite guidate, sono in sé lodevoli. Ala presentati come la quintessenza della "Cultura", sponsorizzati da un marchio ufficiale che ne fa altrettanti atti di civismo, diventano, come la messa domenicale, delle distrazioni "tanto ammodo" che non rispondono a nessuna necessità interiore e che non fanno altro che scoraggiare dall'essere se stessi».

Proprio in quanto pieno di sprezzatura, Wilcock può scrivere «Beati loro che pensano al progresso: / io solo penso alla morte o al sesso»; non cade cioè nella trappola che prima o poi si presenta nel ditino alzato del solito tizio che si lamenta: bene, bene, criticare siamo capaci tutti, occorre però proporre qualcosa di concreto. Chi vive di sprezzatura statuisce come non esistente questo gesticolare e solo in un raro momento di generosità può osare rispondergli con un'idea concreta. Per quanto

riguarda per esempio la discussione sulla corruzione dei premi letterari, Wilcock ha una proposta straordinaria. In un capitolo di *Frau Teleprocu* intitolato *Come si somministra il premio letterario*, propone: «Gli autori vengono coricati ciascuno sul suo letto, su materasso un po' duro, con la testa leggermente sopraelevata e un cuscinetto sotto il bacino, le gambe semiflesse, divaricate, la camicia tirata verso lo sterno, le gambe semicoperte. Gli autori dovranno respirare tranquillamente, rilasciare i muscoli, lasciar fare con serenità. Avranno tra le gambe una bacinella.

“Dopo un intervallo di consultazione, la giuria prende il premio letterario, bene lubrificato, l’inserisce improvvisamente in uno degli autori e lo spinge avanti con dolcezza. Il premio procede, in genere, senza difficoltà, per 10-12 cm. Se si avverte una resistenza, si ritira alquanto il premio, lo si scuote leggermente e si ritorna a spingere con delicatezza, imprimendo all’autore qualche movimento di rotazione, fino alla totale premiazione.

“Gli altri autori possono nel frattempo rivestirsi. Dopo l’operazione, il premio letterario va accuratamente lavato, asciugato e riposto».

In fin dei conti tutto questo ha a che fare con la felicità. Con l’unico tipo di felicità possibile (Wilcock osserva: «riscontrabile tuttora in un qualunque lama del Tibet») e che è una delle conseguenze della sprezzatura: la felicità – vista l’insopprimibile presenza degli altri (cioè di quegli esseri contrari alla nostra ragione) – che si può provare nel creare un mondo dell’immaginazione da cui scaturiscono le scienze e le arti fantastiche. Certo, è una felicità che ha un prezzo. Per esempio, se si è scrittori difficilmente si potrà resistere alla tentazione di far comparire nel proprio romanzo un egizio o un pesce volante, ma la bravura, come illustra il caso de “La nube purpurea” di M.P. Shiel, consisterà proprio in questo: nel non far traballare mai il proprio racconto nonostante l’accumulo un po’ sconsiderato di elementi eteroclitici; scrive Wilcock «Che *La nube purpurea*, pubblicata nel 1901, sia un capolavoro, continuamente più riuscito e trascendente di un qualsiasi romanzo di Émile Zola – per nominare a caso un grande famoso sull’orlo del secolo – sembra non solo accertabile in sede di lettura, ma anche dimostrabile in sede critica. Se si paragonano gli argomenti profferiti, nel romanzo di Zola troveremo probabilmente una famiglia torbida, un padre ubriaco, una figlia prostituta, la differita constatazione che i poveri sono poveri, che gli avari sono avari e che i parigini abitano a Parigi: se a un tratto apparissero tra i personaggi un egizio, o semplicemente un pesce volante, ho l’impressione che il romanzo barcollerebbe, a dimostrare la fragilità della sua struttura».

La sprezzatura non è per tutti, richiede «un distacco quasi totale dai beni di questa terra». Lo si è visto. Ma come l’opera di Wilcock testimonia, si tratta di una forma esaltante di felicità. La stessa che visitò alcuni grandi scrittori e che va protetta contro i numerosi nemici di cui questo libro parla: «La felicità di un artista sta nel poter concepire, come Lewis Carroll a ottant’anni, la vita alla stregua di un dialogo tra una tartaruga e un termometro».

Wilcock, se scrivere è un reato

di Alessandra Iadicicco

da *La Stampa Libri*, 12 gennaio 2010

Solitario e seducente. Disincantato e ammaliante. Appassionato e snob. Un'armonia degli opposti fa l'*appeal* del poeta italo-argentino Juan Rodolfo Wilcock, che nacque nel 1919 a Buenos Aires e morì nel 1978 a Landriano (Viterbo) dove visse da cittadino elettivo del Belpaese e figlio adottivo della lingua italiana. Gli avrà fatto gioco, nel comporre in amalgama tanta eterogeneità, la varietà delle esperienze da cui proveniva: la formazione giovanile da ingegnere che in madrepatria sovrintese alle ferrovie transandine; la vocazione precoce di traduttore che, nella madrelingua spagnola, riscrisse le opere di Marlowe, Aubrey, Joyce; la vicinanza della «luminosa trinità», Borges, Bioy Casares e Silvina Ocampo, dai quali aveva imparato l'ozio pensoso, l'intelligenza attiva, la stranezza dell'universo.

Accompagnato da quei tre numi tutelari approdò in Italia nel 1951, e si persuase poi a restarvi: sedotto dalla lingua di Dante che aveva scelto come proprio idioma e riconosciuto come codice della poesia *tout-court*. Oltre all'amore per il verso, furono la curiosità per le scienze e la passione per la filosofia di Wittgenstein, coltivati come antidoti alle certezze della ragione, a formare la sua «eccentrica saggezza», il suo «sottofondo di felicità» – scrisse il suo editore Roberto Calasso – e a consolidare il suo spirito critico e il suo temperamento ruvido, scostante, *charmant*.

Era «sprezzante» per talento di «sprezzatura», la virtù inventata da Baldassar Castiglione e celebrata da Cristina Campo, dice di lui Edoardo Camurri curatore degli scritti che Wilcock pubblicò sulla stampa italiana negli anni '60 e '70, raccolti nel libricino Adelphi *Il reato di scrivere* (da domani in libreria).

Su quotidiani e periodici Wilcock scrisse di caste intellettuali, conventicole accademiche, scuderie editoriali. Delle «confraternite» dei letterati, del «racket dei premi letterari»: così definiti, più che con risentita intenzione di denuncia, con l'innocenza stralunata di chi nota la nudità dei potenti. Scriveva dell'onestà scoraggiata nei giovani artisti e delle prevaricazioni esercitate dai loro (re)censori. Della tirannia della cultura al potere e del suo asservimento alle «aspirazioni più bestiali» dei sudditi. Delle mistificazioni dei letterati, dell'arrivismo degli scrittori. E poi del perbenismo culturale, della smania distruttiva di stroncare, di egotismo permaloso spacciato per originalità e di valutazioni omertose distribuite con l'etichetta del «buon gusto». Per risollevare lo spirito e alzare lo sguardo scriveva del «suo» Dante. Ovvero di poesia: della quale Wilcock – «poeta di cultura europea», disse di sé, e autore, oltre che di giornalistici pezzi di bravura, di varie raccolte di versi – proclamò l'esaurimento e la morte. Salvo annunciarne la rinascita nelle forme e nei ritmi della prosa italiana.

Le opere immortali sono morte. Di indifferenza

di Marcello Veneziani

da *AriannaEditrice.it*, 19 gennaio 2010

Vi siete chiesti perché è impossibile che oggi nasca un capolavoro e diventi un classico? Me lo chiedevo dopo aver letto un piccolo, prezioso libretto, *Il reato di scrivere*, di J. Rodolfo Wilcock, in questi giorni uscito da Adelphi (pagg. 88, 6 euro).

Ogni volta che mi capita di parlare di un grande autore del passato – poeta, artista, scrittore o filosofo – c'è sempre qualcuno che domanda: ma oggi può nascere un nuovo Leopardi, un nuovo Nietzsche? Ed io sempre rispondo di no, che non può nascere. Ma, aggiungo: se c'è, passa inosservato. E non perché la mamma dei geni sia diventata sterile, l'umanità sia scemata o il capolavoro sia chimicamente impossibile nella nostra epoca, o a partire da un certo tempo in poi. Ma per una catena di ragioni che si tengono l'una stretta all'altra.

Innanzitutto perché non abbiamo più un passato da venerare e un futuro da aspettare, e dunque una tradizione in cui selezionare ciò che passa e salvare ciò che resta. La guerra civile tra passato e futuro si è conclusa con la sconfitta d'ambidue e la vittoria inappellabile del presente. Il culto del presente nega il capolavoro, che ha bisogno di sguardi lungimiranti oltre il muro del tempo; il presente non consegna l'Opera alla storia né tantomeno ai posteri, non elegge classici; consuma sul posto l'essere appena appare, fino a farlo sparire. Senza la dimensione della storia e la proiezione nel futuro non è possibile partorire la grande opera. Ma l'oggi non si sacrifica al domani né la vita all'opera, perché la vita e il presente sono l'assoluto. Chi si cura dei frutti oltre il raggio della propria vita corrente se tutto finisce qui e ora? Così la grande opera è frustrata.

Poi, un capolavoro o un genio non può emergere perché abbiamo perduto il senso verticale della grandezza e consideriamo solo il senso orizzontale della notorietà che si allarga senza innalzarsi, che si globalizza senza eternarsi. È la fama senza gloria, è la celebrità senza il carisma, il divismo senza la divina scintilla. A cui si associa la convinzione che non vi sia alcuna grandezza oggettiva e trascendente, ma tutto sia miserabile, reversibile, opinabile e in definitiva soggettivo e relativo. Dunque il classico o il capolavoro, che è opera assoluta, non può matematicamente emergere in un'era in cui la democrazia forse non si applica ai diritti e nemmeno agli averi ma si accanisce sulla qualità e sulle eccellenze. Il genio annega nel delirio narcisista dell'egocentrismo di massa, nell'invidia egualitaria, nel pari diritto al riconoscimento della genialità e nella congiura della mediocrità organizzata. Nella mediocrazia universale, nell'uguaglianza metafisica delle anime o della loro assenza, il genio è un'anomalia arcaica, frutto iniquo della disuguaglianza e cicatrice deformante della disparità. Il genio è pregiudicato e rinnegato. Funzione del critico e suo pubblico

servizio è trascinare anche il genio e il capolavoro nella fossa comune della mediocrità: è inutile che vuoi sfuggire, neanche tu sei destinato a sveltare e a restare...

Nell'epoca della riproducibilità dell'opera, il capolavoro segnerebbe poi il collasso della macchina e la smentita della tecnica, provocherebbe il cortocircuito della produzione seriale nel primato dell'irriproducibile. Il capolavoro è difforme, fuori produzione; è come difettato, malato, abnorme rispetto allo standard. Va perciò espulso dal ciclo o riformattato per renderlo compatibile e leggibile dentro il sistema. Un grande, poi, non può più sorgere perché abbiamo perso la capacità di mettere a frutto il dolore e la privazione, o all'opposto di sublimare il piacere e il desiderio. Oggi è più facile esaudire i nostri desideri e rimediare ai nostri difetti, sfamare i nostri appetiti, modificare i nostri limiti o anestetizzare i nostri dolori. Ci mancano dunque le virtuose disperazioni e le promettenti mancanze su cui si fonda la grande opera, quell'intreccio faticoso di sofferenze provate e di soddisfazioni negate su cui cresce il sogno di una vita ulteriore, che poi si riversa nel capolavoro. Come l'amor platonico, anche l'arte è figlia di Poros e Penìa, nasce dallo scompenso tra ricchezza di mente e povertà di mondo.

Infine, se oggi nascesse un grande o se vedesse la luce un capolavoro, non sarebbe nemmeno riconosciuto. Nella migliore delle ipotesi sarebbe considerato un frutto di stagione di cui cibarsi e poi dimenticare nella collezione incessante delle mode. Nella più frequente delle ipotesi passerebbe inosservato o sarebbe scoraggiato in partenza, non troverebbe approdi e habitat favorevoli né attenzioni e riconoscimenti. Per salvarsi dall'autismo e dalla solitudine, il genio con il suo capolavoro cercherebbe anzi di nascondere il segno della diversità, curerebbe la genialità come una malattia per farsi accettare dal suo tempo e dal suo prossimo. Patirebbe la sua eccellenza come infermità, imperdonabile difformità, e sarebbe istigato a rimuoverla per adeguarsi e farsi integrare. Per le consorterie letterarie e ideologiche l'eccellenza è ingombrante e perciò condannata all'inesistenza. Gli stessi premi letterari, contrariamente alla loro ragione vitale, non sono fondati sulla ricerca e il riconoscimento del merito e dell'eccellenza, ma, al contrario, sull'omogeneità al paesaggio e sulla funzionalità al potere culturale. Non premiano la qualità di un'opera e il valore di un autore, ma la loro collocazione e affiliazione, il loro opportuno situarsi nel tempo, nel luogo e nel modo. Chi è davvero fuori registro e fuori misura per la sua eccellenza, parla un altro linguaggio, patisce il disprezzo, il sarcasmo o più facilmente il silenzio, la finzione d'inesistenza.

Il genio è misantropo, ha una tormentata socievolezza, non sa stare in gruppo e fare setta o lobby perché non è come gli altri e tende a isolarsi. Con il dolore aggiuntivo di ritrovarsi confuso tra tanti eccentrici privi di genialità che, vedendo disprezzato o disconosciuto il loro presunto talento, traggono alibi e presagio della loro inesistente grandezza. Ma se i geni solitamente sono incompresi, frustrati e sommersi, non tutti gli incompresi, i frustrati e i sommersi sono geni.

Per questa rete di ragioni non è possibile che nasca e cresca oggi un grande o un capolavoro, o che sia riconosciuto come tale. Né può sperare nella sua morte e confidare nei posteri, perché sarà difficile che qualcuno si applichi a rintracciare nel passato tracce occulte di grandezza, se deve affrettarsi a vivere per non perdere l'assoluta pienezza del presente. Il gigantismo della memoria e l'archiviazione

universale paradossalmente favoriscono l'oblio cosmico e scoraggiano la memoria selettiva. Il capolavoro annega nel catalogo generale. Chi ancora sogna la grandezza dell'opera, e non si cura dell'irrisione e della cancellazione, coltiva sogni da pazzo o da bambino. Bisogna perciò confidare nella follia infantile dei geni che negano la realtà per troppo amor del vero.

Sarà così per sempre? Non si può dire. Al futuro non possiamo negare a priori le novità rispetto al presente o i ritorni rispetto al passato.

Ma nel frattempo tutto è permesso eccetto la grandezza. Nel libero consesso degli uguali, il genio è vietato, il capolavoro è proibito.

Critici, scrittori e premi il furore iconoclasta di Rodolfo Wilcock

di Franco Marcoaldi

da *la Repubblica*, 30 gennaio 2010

Affermare che J. Rodolfo Wilcock era un “iconoclasta”, non rientra certo nel novero delle intuizioni critiche. Lui per primo doveva essere affezionato a questa parola, visto il titolo di un suo libro visionario: *La sinagoga degli iconoclasti*. Resta il fatto che il primo aggettivo che viene alla mente leggendo le feroci, esilaranti prose comparse tra gli anni Sessanta e Settanta sul *Mondo* di Pannunzio e la *Voce Repubblicana*, ora raccolte da Adelphi per la cura appassionata di Edoardo Camurri (*Il reato di scrivere*, è per l'appunto: iconoclasta). Camurri, con maggior precisione, parla di sprezzatura. Wilcock smonta pezzo a pezzo la cosiddetta comunità letteraria. Comincia con la pantomima dei premi e ne svela i sempiterni e patetici traffici tra case editrici, autori, critici e consulenti. Poi ci ricorda con divertita acrimonia tutti i passi della tipica iniziazione del giovane scrittore, rapidamente votato a una rovina creativa e sociale, grazie a quelle stesse persone che lo hanno spinto a coltivare la propria ambizione. Ancora: ridicolizza il ricorrente dibattito sulla “morte del romanzo”, la cecità costitutiva della cosiddetta critica militante, i danni di un esibizionismo ideologico che confonde appositamente i piani dell'arte e della politica. Infine, mette alla berlina quello scrittore (presunto) che preferisce occuparsi dei suoi cari, mentre dovrebbe coltivare l'immaginazione e dunque inventarsi di sana pianta un nuovo universo. Come quel Lewis Carroll, ormai ottantenne, capace di concepire «la vita alla stregua di un dialogo tra una tartaruga e un termometro». Chiunque abbia preso almeno una volta la penna in mano, in veste di critico o di autore, se è ancora animato da un briciolo di onestà intellettuale, sentirà correre un brivido lungo la schiena nel leggere osservazioni tanto spietate e precise. Ma questi scritti d'occasione colpiscono ancora più a fondo quando attaccano l'assetto di un'intera società, come accade nel brano dal titolo *Lingua e morale*. Wilcock, opportunamente, ci ricorda che là dove la religione non sostiene più «l'insieme dei principi chiamati morali», altro non resta che il linguaggio. Dunque, il suo uso corretto, onesto, razionale. Ma proprio qui arrivano i guai. Perché confusione e dissennatezza regnano invece sovrane. E i massimi responsabili sono innanzitutto gli scrittori. Che mentono di continuo, non dovendo rispondere secondo logica, e dunque secondo morale, a quanto vanno dicendo. Mentre per gli scienziati «l'uso corretto del linguaggio è condizione necessaria». È questo il punto chiave del libro. Wilcock si scatena contro l'ignavia del tipico letterato che, perso dietro le sue incongrue e modeste fantasticherie, poco o nulla sa della realtà che lo circonda. E vaneggia, nella convinzione «che si può

scrivere anche ignorando i nomi delle costellazioni, il linguaggio ballato delle api, che sono i cromosomi, i fiori xantici, il Laser». Quasi che «la conoscenza poeticamente scientifica del mondo esterno» sia d'impaccio alla creazione. Quando, al contrario, ne rappresenta il volano più fertile e fruttuoso.